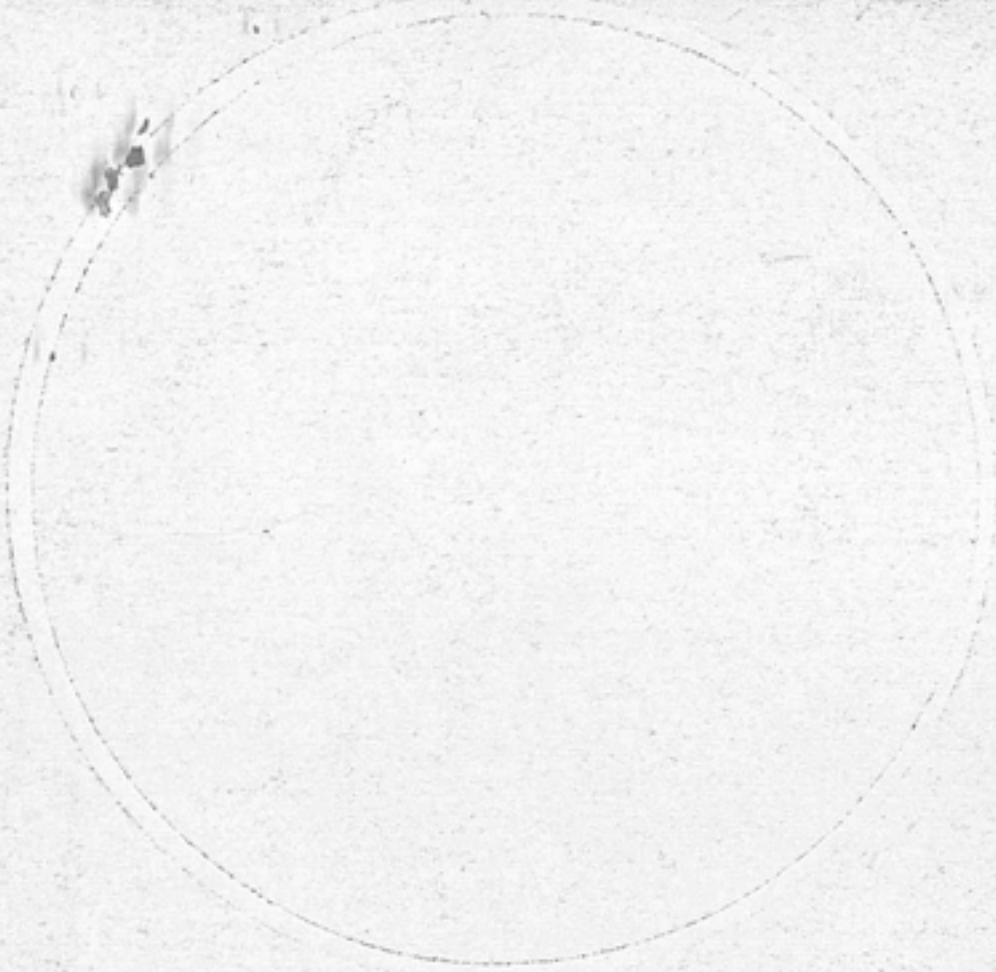
И 224
47

ИСКУССТВО
КИНО
7
1947



„Из всех искусств для нас важнейшим является кино“

ЛЕНИН

„Кино в руках советской власти представляет огромную, неоценимую силу“

СТАЛИН

1947
НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

ИСКУССТВО КИНО

№ 7
Журнал выходит один раз в 2 месяца

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КИНЕМАТОГРАФИИ СССР

ИСКУССТВО, РОЖДЕННОЕ ОКТЯБРЕМ

Великая Октябрьская социалистическая революция, разрушив на одной шестой части земного шара буржуазно-помещичий строй и освободив миллионы трудящихся от гнета эксплоататоров, не только утвердила новый, невиданный в истории человечества общественный и государственный строй, но и внесла величайшие изменения во все области культуры, науки и искусства.

В нашей стране культура, наука и искусство стали общенародным достоянием, они стали участниками борьбы за более высокий, справедливый уклад жизни, они получили новое — социалистическое — содержание, они вооружились новыми, более совершенными методами познания и созидания.

Это в такой же мере относится к области воспитания, как и просвещения, к наукам техническим — так же, как к наукам гуманитарным, к литературе и театру — так же, как к музыке, живописи и архитектуре.

Однако, вряд ли какая-либо другая из областей культуры прошла за тридцать лет существования советского строя такой изумительный путь, какой прошло кино.

Тридцать лет назад это было убогое, примитивное зрелище, не поднимавшееся над уровнем ярмарочных балаганов.

Оно успело получить большое распространение, вошло в быт, стало одним из излюбленных развлечений широких масс.

Но оно не успело стать настоящим искусством.

Капитализм, со дня изобретения кинематографа наложивший на него свою жадную лапу, не был заинтересован в развитии его художественных возможностей. Кинопредпринимателей, получавших хороший процент на затраченный капитал, вполне устраивало то примитивное и бездумное зрелище, которое стряпали в «ателье» Патэ и Гомонов, Дранковых и Либкенов третьесортные ремесленники театра, принесшие в кино худшие из театральных штампов. Все эти насквозь условные салонные драмы, эти феерии, фарсы и комические уводили зрителя от реальной действительности в мир самых невероятных сказок и самых нелепых фантазий.

Далекое от каких бы то ни было познавательных целей, это зрелище помогало капитализму дурманить сознание трудящихся масс, отвлекало их от социальных вопросов, от классовой борьбы.

С предельным цинизмом выразил точку зрения буржуазии на кинематограф американский делец и политик Вилли Хейс, в течение многих лет возглавлявший объединение кинопредпринимателей США: «Если народу живется плохо,— сказал он в начале двадцатых годов, — то страна может стать красной, но дайте ребенку игрушку, и он успокоится».

Пестрая и пустая игрушка, грубый, сильно действующий духовный наркотик — вот чем был кинематограф тридцать лет назад в России, как и во всем мире. (Игрушкой и наркотиком, действующим более тонко, но и более ядовито, остается буржуазный кинематограф и по сей день).

«Киношка», «театр купца Епишкина», «театр для дураков» — так высокомерно и презрительно отмахивалась от кинематографа до революции мелкобуржуазная интеллигенция.

Буржуазным и мелкобуржуазным взглядам на кинематограф противостояла трезвая, научно обоснованная, диалектическая точка зрения рабочего класса и его партии.

«Кино до тех пор, пока оно находится в руках пошлых спекулянтов, — говорил Ленин еще в 1907 году, — приносит больше вреда, чем пользы, нередко развращая массы отвратительным содержанием пьес. Но... когда массы овладеют кино и когда оно будет в руках настоящих деятелей социалистической культуры, то оно явится одним из могущественнейших средств просвещения масс».

Октябрьская революция блестяще подтвердила это ленинское предвидение. Она круто и решительно изменила направление развития русского кинематографа.

ВОЖДИ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «ЛЕНИН В ОКТЯБРЕ» — в роли В. И. Ленина артист Б. Щукин, в роли И. В. Сталина артист И. Гольштаб. «ВЫБОРГСКАЯ СТОРОНА» в роли В. И. Ленина артист М. Штраух, в роли И. В. Сталина артист М. Геловани. «ЧЕЛОВЕК С РУЖЬЕМ» — в роли В. И. Ленина артист М Штраух.

Уже в 1919 году партия большевиков в своем основном документе программе партии, перечисляя задачи пролетарской диктатуры в области народного образования, поднимает кино до уровня таких общепризнанных средств просвещения, как библиотеки, школы для взрослых, народные дома и университеты. Программа партии включает кино в число учреждений, предназначенных в помощь «самообразованию и саморазвитию рабочих и крестьян».

Вожди революции Ленин и Сталин указывают активу партии и работникам культурного фронта на огромные неиспользованные возможности кино.

«Важнейшим из искусств» — назвал его Ленин.

«Величайшим средством массовой агитации» — назвал его Сталин.

«Важнейшее» — потому, что оно ярче, чем любое другое искусство, может отразить жизнь, лучше и быстрее донести это отражение до миллионов людей.

«Величайшее» — потому, что оно наглядней и убедительней всех иных средств массовой агитации и обращено к неизмеримо более обширной аудитории.

Эти установки партии не только вызвали **количественный** рост кино в нашей стране — огромное расширение киносети, проникновение киноустановок в деревню и в такие районы, где до революции о кино не имели никакого представления, но и привели к **качественному** скачку — к превращению кинозрелища в мощное полноценное искусство.

Партия и советское государство поставили перед кинематографом задачу отразить жизнь, революцию, движение народных масс.

Камерный, салонный, театральный кинематограф, каким он сложился в последние предреволюционные годы, не в состоянии был решить этой задачи. Нужны были новые формы, новые приемы и методы работы.

Самый быстрый, простой и убедительный метод отражения общественной жизни — это хроника. Ни в дореволюционной России, ни за границей она не получила большого развития: господствующие классы буржуазного общества не заинтересованы в прямом и правдивом отражении жизни.

Первые советские фильмы — это документальные съемки революционных событий, кинохроника. Откликнувшиеся на зов партии молодые советские кинематографисты, кинематографисты-новаторы, резко порвавшие с театральщиной, вышли из съемочных павильонов на воздух, в жизнь, к массам, творящим революцию.

Как ни в одной стране капиталистической части мира, на советских экранах — с первых дней революции и на протяжении всех 30 лет — хроника занимает постоянное и прочное место.

Заслуга первого отряда советских кинематографистов, мастеров кинохроники, не только в том, что они создали ценнейшие исторические документы времен Октября и гражданской войны, но и в том, что, стремясь к наиболее точному и яркому отражению нового мира, они открыли и разработали богатейшие выразительные возможности кино. Советские документалисты установили законы логической и ритмической последовательности кадросцепления. Это они провели огромную экспериментальную работу в поисках методов расчлененной, монтажной съемки событий. Это они изобрели разнообразные способы включения слова, надписи в изобразительную ткань фильма.

Однако, охват действительности методом документальной съемки неизбежно был ограниченным. За пределами досягаемости оставались не только прошлое и будущее, но и наиболее острые, тонкие и неожиданные проявления современности. Ограниченными были и возможности документального кино в обобщении, в создании глубоких художественных образов.

Между тем, революция требовала от кинематографа не только документальной правдивости, наглядности и конкретности хроники, но и глубины, широты и многосторонности обобщений.

И, отвечая на эти требования, мастера-новаторы советского кино соединяют методы построения документальных фильмов с неисчерпаемыми средствами игрового кинематографа.

Так родились фильмы невиданной идейной силы и невиданных форм.

Так возникли первые шедевры советского немого кино — «Броненосец Потемкин» и «Мать», «Конец Санкт-Петербурга» и «Потомок Чингисхана», «Арсенал» и «Земля».

Так родилось советское, революционное и реалистическое киноискусство.

Возникло новое искусство, принципиально отличное как от русского дореволюционного кинематографа, так и от кинематографа капиталистических стран.

Ведущую роль советского кино принуждены признать даже буржуазные искусствоведы. «С появлением советских фильмов определилось искусство кино» — писал автор книги «Развитие американского кино» Л. Джекобс. — «В отличие от фильмов других стран, советские фильмы делались не для развлечения, их цель гораздо глубже. Они ставились при поддержке государства для того, чтобы учить, развивать и вдохновлять граждан своей страны, во имя их собственного социального, научного и политического прогресса. Они были просветительными фильмами в высшем значении этого слова».

В последующие годы это молодое, революционное искусство крепло и обогащалось. Оно росло вместе с ростом советской страны.

Непрерывное движение вперед советского киноискусства сопровождалось ростом его идейной силы, обновлением его форм, рождением и развитием новых жанров.

«Броненосец Потемкин», заявивший миру о творческой силе советского кино, открыл кинематографии неизвестный до того жанр — революционную эпопею, блестящими представителями которой явились впоследствии «Чапаев» и «Мы из Кронштадта», «Щорс», «Богдан Хмельницкий» и «Клятва».

До трилогии о Максиме, до двухсерийного фильма «Великий гражданин» мировое искусство не знало и жанра социального кинороман, как не знало оно кинопоэмы до появления фильма «Три песни о Ленине».

Только после знакомства с первой серией «Ивана Грозного» стало возможным говорить о кинотрагедии.

Без анализа работ И. Пырьева нельзя понять формирования жанра народной кинокомедии.

Ни документальная, ни научно-популярная, ни детская кинематография нашей страны по многообразию своих форм не имеют равных в мире.

И все эти неоспоримые факты — и длительную устойчивость ведущей роли советской кинематографии в творчестве новых форм мирового киноискусства, и доказанную жизнеспособность рождаемых ею новых жанров — не объяснить каким-нибудь случайным стечением счастливых обстоятельств, удачно сложившейся конъюнктурой. Нет, закономерность этих явлений заложена в самой природе советского кино, а присущая ему активность формообразующих процессов — это производное от исторической прогрессивности питающих его идей, от их величайшего преобразующего значения.

Искусство, рожденное революцией, вдохновлялось мыслями и чувствами, которыми вдохновлялся народ, строивший социализм и защищавший его от врагов.

Возникшее под знаком идейно-художественного новаторства, оно продолжало и продолжает развиваться под этим же знаком, ибо духом новаторства насыщен наш строй, наш народ, наш воздух.

Где, в кинематографии какой другой страны, можно найти те высокие и благородные идеи — идеи отрицания всех видов и форм угнетения и эксплоатации человека человеком, идеи дружбы народов, идеи борьбы за мир, какие проповедуют наши фильмы?

ВОЖДИ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «ЛЕНИН В 1918 ГОДУ» — в роли В. И. Ленина артист Б. Щукин, в роли И. В. Сталина артист М. Геловани. «ВЕЛИКОЕ ЗАРЕВО» — в роли В. И. Ленина артист К. Мюфке, в роли И. В. Сталина артист М. Геловани. «ЯКОВ СВЕРДЛОВ» — в роли В. И. Ленина артист М. Штраух, в роли И. В. Сталина артист А. Кобаладзе.

ВОЖДИ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «КЛЯТВА» — в роли И. В. Сталина артист М. Геловани. «ЯКОВ СВЕРДЛОВ» — в роли И. В. Сталина артист А. Кобаладзе. «ЛЕНИН В 1918 ГОДУ» — в роли И. В. Сталина артист М. Геловани.

Где, в какой кинематографии можно найти народ, как главного героя произведений искусства, как субъекта истории, — как это мы видим в наших лучших исторических фильмах и фильмах о Великой Отечественной войне?

Где, в кинематографии каких капиталистических стран, можно найти таких героев — плоть от плоти и кровь от крови трудового народа, как Максим и Шахов, Чапаев и Щорс, как шахтер Козодоев и учитель Лаутин, как мировой ученый Полежаев и партизанка-комсомолка Зоя Космодемьянская?

Где, в каких фильмах зарубежных стран можно увидеть такие образы гигантов человечества, как образы Ленина и Сталина?

Именно советскому кино обеспечена ведущая роль в мировой кинематографии, ибо оно является рупором самых благородных идей, оно отражает самую передовую социалистическую культуру, оно представительствует самый совершенный общественный и государственный строй.

Советское кино — это один из отрядов советского искусства, неиссякаемая сила которого заключена в его испытанном творческом методе— методе социалистического реализма.

Вот на чем покоятся и объяснения закономерности прошлых достижений советского киноискусства, и уверенно-оптимистические прогнозы его будущих успехов.

Работники многонациональной советской кинематографии с честью выдержали испытания Великой Отечественной войны, вложив немало своего напряженного творческого труда в дело победы. И ныне, в новой расстановке политических сил, сложившейся после войны, им не приходится пересматривать своих позиций. Следуя лучшим традициям таких, созданных за время войны фильмов, как «Секретарь райкома», «Зоя», «Она защищает родину», «Человек № 217», «Радуга», «Георгий Саакадзе», «Кутузов», «Давид Бек» и многие другие, советская кинематография, отвечая интересам миллионов простых людей, продолжает борьбу против остатков фашизма, за идеи демократии, борьбу со всякими проявлениями реакционной, человеконенавистнической идеологии; она мобилизует животворные силы советского патриотизма на мирный труд, на развитие производительных сил ради счастья человечества.

Иное дело — в империалистическом, антидемократическом лагере, чья основная ведущая сила — Америка — перешла к новой политике, к политике подготовки новых военных авантюр. Те прогрессивные деятели Голливуда, кто выпустил во время войны антифашистские фильмы, ныне подвергаются гонениям. Мощный аппарат американской киноиндустрии, вместе с прессой и радио, используется поджигателями и пропагандистами новой войны.

Сегодня с особой наглядностью проступает коренное различие исторических путей нашей и буржуазной кинематографии.

Гнилая и тлетворная моральная основа буржуазной культуры обрекает киноискусство капиталистических стран на упадок и разложение.

Советское киноискусство пришло к 30-летию Октября полное творческих сил и богатейшего опыта, гарантирующих новый подъем.

Неразрывными узами связано оно с народом-победителем, с народом-созидателем, который встретил знаменательную годовщину трудовыми подвигами и поднял знамя борьбы за выполнение сталинской пятилетки в четыре года. С народом, который идет к избирательным урнам, чтобы отдать свои голоса за кандидатов сталинского блока коммунистов и беспартийных и продемонстрировать несокрушимую, животворную силу своего морально-политического единства, безграничной любви и преданности социалистической Родине.

Вооруженные историческими решениями ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства, в сознании идейно-художественного могущества советского кино, наши многочисленные кадры сценаристов, режиссеров, актеров, операторов, художников и композиторов отдадут все свои силы дальнейшему процветанию любимого народного искусства.

Советские фильмы были, есть и будут ярким выражением превосходства советского общественного и государственного строя, свидетельством могущества нашей страны в ее победоносном движении к коммунизму.

НАС ВЕДЕТ ПАРТИЯ

М. ДОНСКОЙ

Советская кинематография родилась в годы великого революционного подъема, и с первых же дней существования активно участвовала в героической борьбе народа. Съемочные аппараты хроникеров сохранили для нас изображения славных дней Октября и гражданской войны. Наша художественная кинематография в первых своих больших произведениях взяла темы революционной борьбы трудящихся. И в своей дальнейшей работе мастера кино достигали выдающихся успехов лишь тогда, когда брались за постановку фильмов на самые актуальные темы нашей действительности.

И всегда лучшие, прогрессивные тенденции советского кино, инициатива его передовых мастеров, встречали горячую поддержку партии и правительства. Партия выдвигала перед кино новые проблемы, ставила перед ним ответственные задачи, призывала его служить народу, служить почетному делу воспитания масс в духе коммунизма. Когда художники, увлекаясь решением чисто формальных задач, сбивались с правильного пути — партия приходила им на помощь, указывала верное направление, вдохновляла на новые успехи.

Если проследить мысленно историю советской кинематографии, то весь процесс ее развития можно охарактеризовать, как непрерывный процесс вовлечения творческих работников в решение общегосударственных, общенародных задач. Деятельность художников экрана все более органически сочеталась с той огромной работой по идейно-политическому и культурному воспитанию масс, которую ведет коммунистическая партия.

Естественно, что этот сложный процесс проходил не гладко, и партия, великие вожди которой Ленин и Сталин определили кино, как «самое важное и самое массовое из искусств», на всех решающих этапах его развития, своей поддержкой и указаниями помогала нам быть достойными слугами своего народа.

Вспомним, как в годы, предшествовавшие созданию у нас развитой кинопромышленности, В. И. Ленин предложил типовую программу киносеанса для широких масс зрителей.

Вспомним, что еще в 1919 году, в самый разгар иностранной интервенции, и гражданской войны, когда только зарождалась советская кинематография, партия на своем VIII съезде подчеркнула огромную роль кино в деле коммунистической пропаганды. В принятой съездом резолюции «О политической пропаганде и культурно-просветительной работе в деревне» говорилось: «Нет таких форм науки и искусства, которые не были бы связаны с великими идеями коммунизма и бесконечно разнообразной работой по созиданию коммунистического хозяйства».

Вопросы кино, в той или иной форме, затрагивались и обсуждались на ряде съездов партии. О кинематографии упоминал в своих докладах товарищ Сталин на XIII, XV, XVII и XVIII партсъездах.

Вспомним, какую большую роль сыграли указания специального партсовещания по вопросам кино, проведенного в 1928 году, или историческое решение ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. о перестройке работы литературных организаций.

Эти и ряд других партийных документов, констатируя недочеты и успехи в области искусства, в то же время подводили итоги определенных этапов работы и давали четкие, ясные указания, направленные к новому расцвету творчества советских художников.

В дальнейшем непосредственное участие партии в нашей творческой деятельности становится все более глубоким. Связь советских художников с партией становится еще более органической, неразрывной и повседневной. Партия оказывает прямую непосредственную творческую помощь мастерам искусства. Анализируя конкретные произведения, обнажая их тенденции, партия на этих примерах решает общие вопросы развития искусств, делает выводы, обогащающие каждого из нас.

Мудрому руководству великого Сталина советский народ обязан своими победами во всех областях социалистического строительства. Неоценима роль нашего гениального вождя и в достижениях советской кинематографии.

Замечательные сталинские определения роли советских художников, как «инженеров человеческих душ», нашей культуры, как «национальной

ВОЖДИ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «ОБОРОНА ЦАРИЦЫНА» — в роли И. В. Сталина артист М. Геловани. «ВАЛЕРИЙ ЧКАЛОВ» — в роли И. В. Сталина артист М. Геловани. «КЛЯТВА» — в роли И. В. Сталина артист М. Геловани.

ОКТЯБРЬСКАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «ЛЕНИН В ОКТЯБРЕ» — режиссер М. Ромм, оператор Б. Волчок. «ОКТЯБРЬ»— сценарий и режиссура С. Эйзенштейна и Г. Александрова, операторы Э. Тиссе и В. Попов. «ЧЕЛОВЕК С РУЖЬЕМ» — сценарий Н. Погодина, режиссер С. Юткевич, операторы И. Мартов и Г. Максимов.

ной по форме — социалистической по содержанию», стиля нашего искусства, как «стиля социалистического реализма» — являются основой основ философии, эстетики и творческой практики советского искусства.

В своем историческом приветствии работникам кино в связи с XV-летием советской кинематографии (1935 г.) товарищ Сталин подчеркнул «огромную, неоценимую силу» кино и его роль, как орудия воспитания и организации масс, как средства повышения их культурного уровня и политической боеспособности. Вождь призвал также мастеров кино к подлинному новаторству, к смелому проникновению в новые области, к поискам новых средств, форм, жанров киноискусства.

Работники кино ответили на этот призыв вождя созданием новых высокоидейных художественных произведений. Уже в 1939 году, выступая на XVIII съезде ВКП(б) тов. Е. Ярославский, говоря об успехах советского искусства, отметил, что:

«указания товарища Сталина, его постоянный, неослабевающий интерес к этому делу, являются мощным двигателем для наших художников, артистов, киноработников, поэтов и писателей... Такие замечательные фильмы, как «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Великое зарево», «Выборгская сторона», «Депутат Балтики», «Александр Невский», «Чапаев», «Щорс» и другие, созданы в значительной степени по указанию товарища Сталина».

Так, питаемая любовью народа, взлелеянная партией, правительством, заботливо выращиваемая товарищем Сталиным, советская кинематография стала мощным оружием советского государства в деле воспитания масс, стала поистине партийным искусством, искусством великой правды, глашатаем самых передовых, прогрессивных идей человечества.

В годы Великой Отечественной войны голос художников советского кино звучал в патриотических фильмах, рисующих доблесть и геройство советского народа, призывающих его к священной борьбе за честь, свободу и независимость родины. Однако, когда под гениальным руководством товарища Сталина советский народ одержал блестящую победу над врагом и страна возвращалась к мирному, созидательному труду, среди некоторой части киноработников появились тенденции успокоиться на достигнутом, отдохнуть от напряженного труда боевых лет. Кое-кто не прочь был заняться созданием легких, безидейных «развлекательных» лент, кое-кто начал поверхностно и легкомысленно относиться к своей работе. И тогда партия снова указала нам на ошибки, напомнила о высокой ответственности художников перед народом.

Замечательное по глубине анализа, историческое по своему значению постановление ЦК ВКП(б) «О кинофильме «Большая жизнь», вместе с другими решениями о литературе и искусстве и докладом тов. А. А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград» — послужили началом нового этапа в советском искусстве.

Принципиальность, ясность и бесспорность, высокая целеустремленность указаний, данных в этом постановлении ЦК ВКП(б), естественно, вызвали немедленный творческий ответ мастеров киноискусства. Первые реальные плоды этого исторического постановления — не только в том, что, исправленные в соответствии с указаниями ЦК, фильмы «Адмирал Нахимов», «Глинка» и «Крейсер Варяг» оказались достойными присуждения Сталинских премий, но и, главным образом, в том, что мастера кино повернулись лицом к актуальнейшим темам нашей действительности, стали решать их глубже, ответственнее. Мы не мыслим себе творческую работу в отрыве от грандиозных политических, хозяйственных, культурных задач, стоящих перед нашим социалистическим государством.

Голос правды, величие светлых идей нового общества, всепобеждающая сила подлинного вдохновенного искусства — вот качества, которые должны быть присущи каждому произведению советской кинематографии. И фильмы, обладающие этими качествами, найдут дорогу к сердцу миллионов зрителей, помогая советским людям творить новую жизнь, помогая трудящимся капиталистических стран быстрее освободиться от того дурмана — политического, морального, эстетического, — который несет в себе, в частности, киностряпня голливудской, и всякой другой на нее похожей кинематографии.

Партия, товарищ Сталин в своих мудрых указаниях дают нам образцы принципиальной, нелицеприятной большевистской критики, намечают пути дальнейшего развития советского кино. Они раскрыли перед художниками широкое и чистое поле для смелых творческих исканий, они вселили в нас уверенность в своих силах. В этом — залог плодотворного творческого будущего нашего искусства.

КИНЕМАТОГРАФИЯ БРАТСКИХ РЕСПУБЛИК

М. ЧИАУРЕЛИ

Прокрутим сначала ленту нашей кино-истории. Стройной чередой пройдут перед нами события, люди, фильмы, и мысленный взор увидит величественную панораму того пути, который прошла советская многонациональная кинематография, прежде, чем стать самым лучшим, самым передовым киноискусством мира.

Да, в эти торжественные дни тридцатилетия власти Советов есть о чем вспомнить киноработникам всех братских республик, в которых кино поистине является детищем Октября.

Казалось бы, должны были пройти долгие годы, чтобы освобожденный революцией трудовой народ, впервые получивший возможность вершить свои судьбы и строить свою национальную культуру, смог создать сложное и новое для него искусство — кино. Но недаром молодая страна социализма за десятилетия прошла путь, на который другим потребовались бы века. Вместе с укреплением и ростом страны, столь же бурными темпами развивались советская наука, культура, искусство, черпавшие свои силы, свои кадры из недр трудового народа, питавшиеся его творчеством и возвращавшие народу результаты своего труда, вдохновленного великими идеями партии Ленина—Сталина.

Прокрутим же сначала нашу киноленту...

На старой Михайловской улице, в Тбилиси, в 1920 году стояло маленькое киноателье. О его техническом оснащении можно судить по тому, что оно располагало... четырьмя осветительными приборами.

Похожий на верблюда аппарат «Дебри» работал с таким шумом, что на улице собиралась толпа. А перед объективом его, актеры и актрисы во фраках или туалетах, похожих на тоги древних римлян, изображали переживания великосветских «благородных» людей, попавших к диким «горцам».

Но и здесь, после установления в Грузии советской власти, старейшие наши режиссеры И. Перестиани, А. Цуцунава и оператор А. Дигмелов начали снимать иные фильмы: «экзотику» Кавказа вытеснял постепенно правдивый рассказ о подлинной Грузии. Новые люди шли на киностудию и многие из них вряд ли думали тогда, что их самоотверженная, полная неожиданностей и курьезов работа, умноженная на работу молодых мастеров кино других братских республик, приведет к созданию большого искусства кинематографии — верного и могучего помощника партии в идейном и художественном воспитании масс.

Но пусть плавно, без рывков, крутится наша лента.

1 октября 1921 года вышла на экраны первая картина киносекции Наркомпроса Грузии «Арсен Джоржиашвили» («Убийство генерала Грязнова»), в которой пробовал свои актерские силы автор этих строк. 1 марта 1922 года был создан трест «Госкинпром — Грузии», а 30 ноября того же года студия закончила картину «Красные дьяволята» И. Перестиани, сказавшую новое слово в области революционно-приключенческого романтического жанра, нового и важного для тогдашней кинематографии.

В первые же годы существования грузинская советская кинематография создала ряд фильмов на актуальные революционные темы. Выросшие на студии талантливые мастера: Н. Шенгелая, С. Долидзе, Д. Рондели, А Санов, Ш. Гедеванишвили, К. Пипинашвили и др. создали немало произведений, обогативших нашу советскую кинематографию.

В цехах новой Тбилисской киностудии созданы такие фильмы, как отмеченные Сталинской премией: «Арсен», «Великое зарево», две серии «Георгия Саакадзе», «Клятва» — М. Чиаурели, «Элисо» и «Золотистая долина» Н. Шенгелая.

В годы Великой Отечественной войны студия целиком служила делу обороны, выпустив ряд фильмов о доблести и геройстве Советской Армии и трудового народа. Несмотря на тяжелые условия войны, даже в дни, когда враг подходил к воротам Кавказа, на студии продолжалась работа над историческими лентами: «Георгий Саакадзе», «Давид Гурамишвили», был поставлен фильм-концерт «Щит Джургая».

Многие из фильмов Тбилисской студии входят в золотой фонд советской кинематографии, лицо которой определяют лучшие работы не только студий Москвы, и Ленинграда, но и замечательные произведе-

ОКТЯБРЬСКАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «ВЫБОРГСКАЯ СТОРОНА» — сцен. и реж. Г. Козинцева и Л. Трауберга, опер. А. Москвин и Г. Филатов. «ДЕПУТАТ БАЛТИКИ» — сцен. Д. Деля, Л. Рахманова, А. Зархи и И. Хейфица, реж. А. Зархи и И. Хейфиц, опер. М. Каплан и Э. Штырцкобер. «ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ» — сцен. Е. Габриловича и Ю. Райзмана, реж. Ю. Райзман, опер. Д. Фельдман.

ГОДЫ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «ЛЕНИН В 1918 ГОДУ» — режиссер М. Ромм, оператор Б. Волчок. «ЩОРС» — сценарий и режиссура А. Довженко, оператор Ю. Екельчик. «ЧАПАЕВ» — сценарий и режиссура С. и Г. Васильевых, операторы А. Сигаев и А. Ксенофонтов.

ния украинских мастеров и фильмы Армении, Белоруссии, Азербайджана, республик Средней Азии.

В 1922 году на Одесской студии сделан первый фильм ВУФКУ «Шведская спичка» (по Чехову), а в октябре 1927 года уже начались съемки во вновь построенной Киевской киностудии. В следующем году на экраны Союза вышла картина Довженко «Звенигора». Вдохновенному, поэтическому творчеству этого большого художника советское кино обязано появлением таких фильмов, как «Арсенал», «Земля», «Иван», «Аэроград», «Щорс», — формировавших творческие пути развития нашей кинематографии наряду с лентами Эйзенштейна, Пудовкина, Эрмлера, Кулешова.

Высшей оценки удостоились фильмы украинской студии: «Щорс» — А. Довженко, «Большая жизнь» (1-я серия)—Л. Лукова, «Богдан Хмельницкий» — И. Савченко, получившие Сталинские премии.

Разрушенная дотла фашистскими варварами, украинская кинематография, усилиями советского народа быстро возрождается. Еще в 1943 году вышел патриотический фильм И. Савченко «Партизаны в степях Украины», снятый за пределами республики, а в 1944 году на восстановленной Киевской студии уже снимался фильм «Непокоренные» (по повести Б. Горбатова, режиссер М. Донской).

В 1928 году начато строительство киностудии в Ереване, в стенах которой созданы «Страна Наири», «Пэпо», «Зангезур» и другие фильмы. Развитие армянской кинематографии тесно связано с именем талантливого режиссера А. Бек-Назарова. Его фильм «Зангезур» получил Сталинскую премию. Ряд поставленных им исторических картин — «Сабухи», «Давид-Бек» и др., правдиво и красочно рисуют историческое прошлое Армении.

Параллельно развивалась кинопромышленность и в других братских республиках. В декабре 1924 г. было организовано Белгоскино. В 1925 году создано Узбекгоскино, а через три года было закончено строительство киностудии в Ташкенте.

В 1928 году была построена и киностудия Азгоскино в Баку, позже возникли студии в Алма-Ата, Ашхабаде, Сталинабаде. Во всех этих студиях шел процесс консолидации творческих кадров, был налажен выпуск художественных и документальных фильмов. Мы помним и ценим работы В. Корш-Саблина, Н. Садковича, осуществленные на белорусской студии, работы К. Ярматова и А. Ганиева (Ташкентская студия). Фильмы «Дурсун» А. Иванова-Баркова и Алты Карлиева (Ашхабадская студия) и «Аршин мал алан» Гаджибекова и Тахмасиба (Бакинская студия) удостоены присуждения Сталинских премий.

Кинематография братских республик росла и развивалась в тесном взаимодействии между ее отдельными отрядами, в постоянном творческом общении и при активной помощи киноискусства великого русского народа — нашего старшего брата. Многие мастера Москвы и Ленинграда ставили свои фильмы на киностудиях национальных республик, осуществлялись совместные постановки, шел непрерывный обмен опытом.

Советская кинематография рождалась в бурных спорах, на дискуссиях в АРРК и ОДСК, в творческом соревновании мастеров, в чутком внимании к процессам, происходящим в других, отраслях искусства, во все более глубоком проникновении в жизнь своей страны своего народа, в овладении передовой марксистско-ленинской философией.

И вот теперь, оглядываясь на пройденный путь, мы с гордостью и радостью видим, что наивное и робкое в свои первые годы, советское искусство кино стало одним из передовых отрядов мировой культуры.

Пафос революции вызвал к жизни бурную волну творчества новых вспыхнувших, раскрепощенных народных талантов. Согретые вниманием Родины, ее великих вождей, овеянные теплым дыханием подлинной свободы, окрыленные горячей любовью советского зрителя, — они поразили весь мир высокой идейностью и мастерством своих произведений. Уже на заре советской кинематографии мировую славу ей принесли картины, поставленные на студиях РСФСР, Украины, Грузии, Армении. Наряду с «Броненосцем Потемкиным», «Матерью», «Концом Санкт-Петербурга» — честь советского кино поддерживали на экранах мира «Арсенал» и «Элисо», «Хабарда» и «Намус», «Соль Сванетии» и «Пэпо».

То, что сегодня представляет собою советское киноискусство, —

ГОДЫ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ

есть результат напряженного творческого труда всех отрядов нашей многонациональной кинематографии.

Можно написать объемистую книгу о блестящих представителях советского кино — старого и молодого поколения. И как хорошо, что сейчас, бегло вспоминая недавнее прошлое, смотришь в глаза живым свидетелям прожитых лет.

Каждый из нас своими путями, через ошибки и поиски шел к созданию своего творческого почерка.

Самобытная, древняя культура наших народов определяла оригинальные национальные черты произведений, создаваемых на студиях братских республик. Но всех нас объединило, в конечном счете, служение общему делу, общим идеалам наших советских народов, идеям великой партии, со Сталиным во главе построившей социалистическое общество и ведущей нас к сияющим вершинам коммунизма.

Преодолевая формалистические тенденции, борясь со всяческими формами упрощенчества и вульгаризаторства, с чуждыми «теориями» аполитичности, мы все ближе и ближе подходили к пониманию того, что сила искусства — в правдивом, реалистическом отображении жизни, и герои нашей новой, светлой, социалистической жизни стали героями наших произведений. Вот почему, когда мудрый голос любимого Сталина призвал художников к овладению новыми высотами искусства—к социалистическому реализму—мы все стали под это знамя и на этом пути добились огромных успехов во всех областях советской кинематографии— национальной по форме, социалистической по содержанию. Смелое и дерзкое советское киноискусство отразило грандиозный исторический путь, пройденный страной и, смотря наши фильмы, зритель видит воочию, как, с чего начала жизнь социалистическая родина и к чему она пришла, ведомая гением Сталина. Кино рассказало о героях, которые достойны стать образцом для подражания. Оно на многое открыло глаза и мастерам смежных областей искусства. Оно показало миру опасных бацилл не только мира бактерий, но и мира двуногих.

Война несколько задержала рост советской кинематографии, но не заставила молчать художников экрана. Выбыли из строя крупнейшие студии — Ленинграда, Киева, Одессы, свернул работу Мосфильм, но постановка фильмов была перенесена в Тбилиси, Алма-Ата, Ташкент, Ашхабад. На студиях Средней Азии поставлены в дни войны такие фильмы, как «Радуга», «Нашествие», «Секретарь райкома», «Как закалялась сталь», «Человек № 217», «Два бойца» и др.

Победа, добытая советским народом в героических боях и труде, победа, в которую внесли свой вклад и деятели кино, дала возможность мастерам искусств вернуться к созидательной творческой работе в нормальных производственных условиях. И опыт, приобретенный в незабываемые годы военной страды, поможет нам в дальнейшем. Вооруженные историческими указаниями партии, данными в постановлениях ЦК ВКП(б) о литературе, театре и кино, в докладе тов. А. А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград» — работники кинематографии весь свой талант, всю энергию и силы отдадут решению почетной задачи — созданию высокохудожественных фильмов о нашей современности, фильмов, помогающих партии, народу быстрее итти по пути, начертанному великим вождем и учителем.

Во всех студиях страны идет работа над такими фильмами, над сценариями будущих произведений. В Тбилисской студии запущены в производство сценарий «Большая дорога» (автор и режиссер С. Долидзе) на тему о Колхидстрое и сценарий Карсаидзе «Соревнование продолжается» (реж. А. Санов) — о стахановцах чайных плантаций Грузии. Закончена работа над фильмом «Колыбель поэта» — из жизни выдающегося грузинского писателя А. Церетели (сценарий Д. Асатиани, реж. К. Пипинашвили). Снимается фильм «Котэ и Кэто» по классической комедии «Ханума» (реж. Таблиашвили и Гедеванишвили). В этих картинах заняты артисты театра и кино, имена которых известны всему Союзу: А. Васадзе, А. Хорава, В. Анджапаридзе, Н. Вачнадзе, А. Гамбашидзе и др. Студия овладевает, новой для нее, техникой цветного кино: «Большая дорога» запланирована как цветной фильм.

Студия, ставшая крупнейшим фактором культурной жизни республики, живет полнокровной творческой жизнью. К работе привлечены виднейшие композиторы Грузии — А. Баланчивадзе, В. Гокиели, А. Мачавариани, Ш. Мшвелидзе, Г. Долидзе, И. Кереселидзе и др. создающие музыку для новых фильмов. Художники Л. Мамаладзе, П. Какабадзе,

Кадры из фильмов (сверху вниз): «ОБОРОНА ЦАРИЦЫНА» — сцен. и реж. С. и Г. Васильевых, опер. А. Сигаев. «МЫ ИЗ КРОНШТАДТА»—сцен. Вс. Вишневского, реж. Е. Дзиган, опер. Н. Наумов-Страж и Я. Берлинер. «АРСЕНАЛ» — сцен. и реж. А. Довженко, опер. Д. Демуцкий.

ПЕРЕХОД К МИРНОМУ СТРОИТЕЛЬСТВУ

Кадры из фильма «КЛЯТВА» — сценарий П. Павленко и М. Чиаурели, режиссер М. Чиаурели, оператор Л. Косматов.

Курдиани, Сумбаташвили и др. работают над декорациями и оформлением картин.

Существующая при студии школа воспитывает молодых актеров и актрис. Многие молодые киноработники командированы для учебы в Москву.

Киевская студия недавно выпустила на экраны картину «Подвиг разведчика» (режиссер Б. Барнет). Среди снимаемых здесь картин, переходящих на 1948 год, — большой биографический фильм «Тарас Шевченко» (сценарий А. Ильченко, режиссеры А. Бучма и И. Анненский).

Ереванская студия, только что выпустившая фильм «Анаит», по мотивам народных сказок (реж. А. Бек-Назаров), работает над картиной «Майрик» о советской патриотке, матери-героине.

Минская студия выпустила музыкальную комедию «Новый дом».

В Ташкенте закончен фильм «Навои» (реж. К. Ярматов) и снимается «Золотой рог» (реж. Е. Арон).

В Баку ставится «Фатали хан Кубинский» по сценарию М. Гусейна и Э. Мамедханлы (реж. Е. Дзиган).

В Ашхабаде снимается «Твоя далекая невеста» (сценарий Е. Помещикова и Н. Рожкова, реж. Е. Иванов-Барков).

Первый художественный фильм «Возвращение с победой» (сценарий М. Блеймана и К. Исаева, реж. А. Иванов) поставлен на, производившей до сих пор только кинохронику, Рижской киностудии.

Кстати здесь следует упомянуть и о кинохронике. Ничто так не способствует ознакомлению трудящихся одних республик с жизнью, бытом, достижениями и опытом других, как кадры киножурналов, документальные киноочерки, спецвыпуски и т. д. Студии кинохроники и сектора хроники киностудий братских республик ведут большую и плодотворную работу по отражению на экране нашей действительности.

Совсем недавно мне довелось увидеть фильм, посвященный 800-летию Москвы. И этого небольшого кинодокумента оказалось достаточно, чтобы сердца всех присутствующих на сеансе преисполнились гордостью и неизмеримой радостью за невиданный размах нашего строительства, за величие побед, достигнутых в построении нового человеческого общества.

Такова сила фактов, рассказанных языком кино. Мы, работники кино, в своей повседневной деятельности порой не представляем себе в полной мере, какова действительная сила нашего искусства, говорящего с миллионами языком художественных образов, несущего в массы правду нашей жизни.

Ведь уже сам факт существования и развития кино в братских республиках — блестящее свидетельство торжества мудрой Сталинской национальной политики, раскрепостившей душу всех народов страны социализма, ведущей к подъему политической, экономической и культурной жизни всех народов СССР — больших и малых.

Вместе с трудовым народом России, угнетенные и эксплоатируемые люди нашей необъятной Родины боролись за свою Советскую власть. Рука об руку строили они первое в мире государство рабочих и крестьян, защищали его от врагов, росли и крепли, став могучим Союзом Советских Социалистических Республик, сумевшим разбить и развеять полчища фашистской Германии и ее сателлитов.

И мы рады учиться у великого русского народа — первого среди равных — во всех областях жизни и деятельности, и, в частности, в области культуры. Ведь МХАТ, например, с полным правом может быть назван Академией театрального искусства, от которой многому научились театры национальных республик. Ведь, корифеи русской музыки, живописи, зодчества дают нам богатейший материал для формирования национального искусства. И дело здесь не во влиянии большого народа на малые, а в том, что крепко связывает нас единство наших идей, общность наших дум, чаяний и интересов.

На благодарной почве этого единства и родилась большая, самая идейная, самая передовая в мире многонациональная советская кинематография.

Так пусть крутится снова вперед лента нашей киноистории!

Советское киноискусство будет расти и расцветать все более и более, ибо на его знамени — Сталинский лозунг социалистического реализма, ибо оно несет миру проповедь самых прогрессивных идеалов всего передового человечества.

Победы ждут нас впереди, ибо мы идем по пути, указанному великим Сталиным!

ПЕРЕДОВОИ ОТРЯД МИРОВОГО КИНОИСКУССТВА

В. ПУДОВКИН
Е. СМИРНОВА

Когда первые советские кинофильмы появились на зарубежных экранах, широкая и восторженная пресса сопровождала их демонстрацию. Журналистам советское кино казалось чудом. Успех первых фильмов приписывался одаренности режиссеров. И только после того, как за рубежом познакомились со многими советскими фильмами, стало очевидным, что прекрасные качества наших картин объясняются общим направлением советского кино, его особой природой, которую трудно было разгадать и понять зарубежным критикам.

В то время, когда советское кино только зарождалось, кино в буржуазных странах уже насчитывало более двух десятков лет. В Америке, Германии, Франции и Италии существовала мощная кинопромышленность.

Уже пользовались мировым успехом американские режиссеры Чарли Чаплин, Давид Гриффит, Сесиль де Миль, Джемс Крюзе; начинали свою карьеру Кинг Видор, Джон Форд и др. Но уже целиком определился Голливуд со всеми своими приемами стандартного, развлекательного, псевдореалистического кинематографа.

Атмосфера бизнеса, спекулятивного ажиотажа душила редкие ростки реализма. Жизнь в американских фильмах выглядела как в сказке, а сказка преподносилась зрителям как жизнь. Это было кино условное, выдуманное, далекое от всех тех волнений и интересов, которыми жили широкие массы зрителей, широкие слои американского народа. Нельзя вспомнить ни одной американской картины, где бы верно отражались те огромные политические и социальные события, которые происходили в Америке и Европе в период первой мировой войны.

Значительным экономическим и идеологическим фактором было кино и в западноевропейских странах. Преобладающим направлением в кинематографии послевоенной Германии был неоромантизм («Король Фридрих», «Нибелунги» и др.), воспевающей идеи реванша.

Рядом с неоромантическими фильмами процветали салонные адюльтерные комедии, прививающие зрителям представление о том, что в мире, якобы, ничего существенного не произошло, и что главная задача живущих на земле — уметь развлекаться.

Видное место занимали и экспрессионистические фильмы («Кабинет доктора Калигари», «Доктор Мабузо», «Руки Орлака»), запечатлевшие на экране мрачные фантазии художников, ожидание катастрофы, чувство обреченности. Это было искусство побежденных, болезненно переживающих свое поражение.

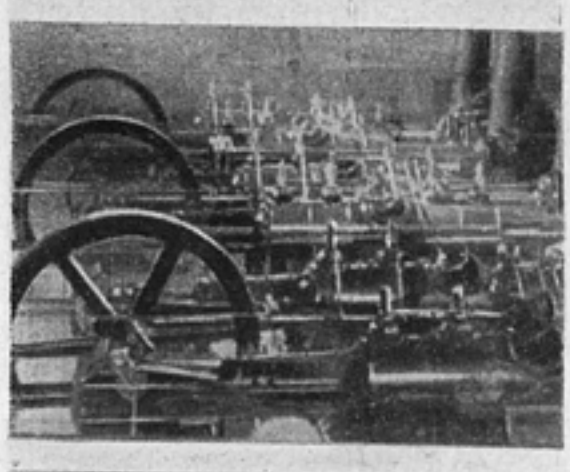
Во французском кино послевоенный период ознаменовался появлением группы «Авангард». Авангардисты разрабатывали в кино принципы психологического искусства. Их герой был представителем французской интеллигенции, уставшей от войны, разочарованной, чувствующей себя лишней, ненужной народу.

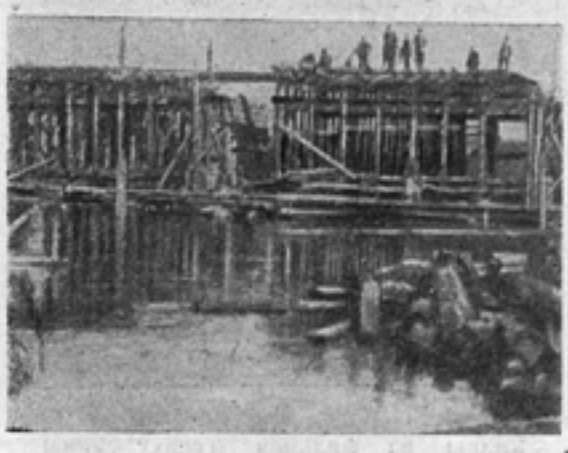
Основатели «Авангарда» — Луи Деллюк (в фильмах «Молчание», «Женщина ниоткуда», «Карнавал»), Абель Ганс («Колесо»), Жан Эпштейн («Прекрасная Нивернеза») и другие находились под сильным влиянием импрессионистских течений французской литературы и живописи. Борясь с традиционалистами, с их примитивным псевдо-реализмом, авангардисты вместе с водою выплескивали из ванны и ребенка, они начисто отвергали и изгоняли из своих фильмов реалистические приемы. Принципиально отгораживаясь от «черни», они создавали искусство, непонятое и непризнанное широкими кругами зрителей.

Хотя «Авангард» многим обогатил изобразительный язык кинематографа, все же он не принес настоящего обновления французскому кино. Его аполитичность, бегство от общественных противоречий в душевный мир своих героев, дисгармонировали с природой кино, заключающейся в реализме и массовости.

Кинематограф Европы и Америки переживал кризис. Он явно не удовлетворял запросы и требования народных масс. Назревала необходимость подлинного обновления кино.

ПЕРЕХОД К МИРНОМУ СТРОИТЕЛЬСТВУ





Кадры из фильмов: «ПУТЕВКА В ЖИЗНЬ» — сцен. Н. Экка и А. Столпера, реж. Н. Экк, опер. В. Пронин (вверху); «ШАГАЙ, СОВЕТ»—реж. Д. Вертов, опер. И. Беляков.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ ИНДУСТРИАЛИЗАЦИЯ СТРАНЫ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН» — сцен. М. Блеймана, М. Большинцова и Ф. Эрмлера, реж. Ф. Эрмлер, опер. А. Кальцатый. «ВСТРЕЧНЫЙ» — сцен. Л. Арнштама, Д. Деля, Ф. Эрмлера и С. Юткевича, реж. Ф. Эрмлер и С. Юткевич, опер. И. Мартон, А. Гинцбург и В. Раппопорт. «ДЕЛА И ЛЮДИ» — сцен. и реж. А. Мачерета, опер. А. Гальперин и А. Севортян.

И вот в это время на экранах мира появились первые советские фильмы.

Это было искусство реализма, большой художественной правды.

Советское кино развивалось в иной атмосфере, чем кино западных стран. Национализация кино в 1919 г. законом, подписанным Лениным, создала все условия для развития молодого искусства. Кинематографисты были освобождены от атмосферы конкуренции, погони за сенсацией, спекулятивного ажиотажа. Кино стало общегосударственным делом, оно принадлежало народу, предназначалось для воспитания миллионов.

Декрет Ленина изменил всю обстановку кинематографической жизни. На смену конкуренции приходит творческое соревнование. Совместными усилиями, одной семьей советские кинематографисты разрабатывают новую эстетику реалистического киноискусства. Они обращаются к богатому наследию русской литературы и русского театра, всегда отличавшихся своими демократическими тенденциями.

Накапливая опыт, борясь с формализмом, заблуждениями и ошибками, советские мастера учатся реалистическому письму. Революция открыла им богатый мир новых тем, сюжетов, образов. Мировоззрение класса-освободителя вооружило их знанием и пониманием происходящих социальных событий.

Вступив на путь реализма, советское кино уже не уклоняется от него, развивает и обогащает лучшие реалистические традиции искусства, постепенно создавая новый стиль, стиль социалистического реализма.

Советские фильмы принесли на мировой экран новые темы, темы больших общественных событий, темы революции, влияния ее на судьбы и психологию людей. «Броненосец Потемкин», «Мать», «Обломок империи», «Арсенал» — это фильмы о революционном народе. Народ вошел в фильмы, как главное действующее лицо.

В фильме «Броненосец Потемкин» героем была монолитная, спаянная борьбою революционная группа моряков, жители революционного портового города. Это была масса, творившая революцию.

Фильм «Мать» дополнял «Броненосца Потемкина» тем, что создал образ одного из участников революционной массы — образ русской женщины, которая вырастает от забитой, приниженной бесправным положением в обществе, в семье, до сознательного рядового борца революции.

Фильм «Чапаев» сливает воедино две темы: тему народа — массы «Броненосца Потемкина» и тему рядового борца «Матери». Используя славные традиции немого советского кино, фильм «Чапаев» дает им обновленную жизнь. Масса «Чапаева» состоит из индивидуальностей, реалистически показанных отдельных характеров.

За фильмом «Чапаев» идут десятки советских картин, по-своему углубляющих народную тему.

В наши дни образ массы, как суммы человеческих биографий, дал фильм Чиаурели «Клятва». История страны здесь тесно переплетается с жизнью ее людей. И сила страны вырастает вместе с ростом сознания советского народа.

Кино, предназначенное для миллионов, дает образ этих миллионов. Это — то новое, что принесли с собою советские фильмы в мировое кино.

Другой отличительной чертой советских фильмов является образ положительного героя. Советский положительный герой — это прогрессивная сила исторических событий, человек высокого гражданского долга, сознательного, творческого отношения к действительности. Живыми нитями связан он с жизнью своего народа. Он национален по своему характеру, по своему облику. Чем реалистичнее образ человека в искусстве, тем более ясны его национальные черты.

Из фильма в фильм советские кинематографисты совершенствуют свое мастерство в изображении положительного героя.

Отличительной чертой советского кино являются также его революционная романтика, его оптимизм и жизнеутверждение.

Каких же успехов добилось кино зарубежных стран с тех пор, когда их зрители впервые увидели советские фильмы?

Попрежнему определяющим моментом в жизни Голливуда является массовое производство стандартных фильмов.

Но, наряду с прежней псевдо-аполитичностью, в американском кино появляются новые тенденции. Это уход в мистику, патологию, в откровенную поповщину.

Еще яснее определяется лицо Голливуда, как кинематографа американского империализма. В потоке эскепистских фильмов появляются картины, откровенно пропагандирующие господство Америки над другими странами, воспевающие современных американских колонизаторов («Дом на 92 улице», «Начало или конец?», «Плащ и кинжал» и др.).

Два кинематографа столкнулись на мировом экране, диаметрально противоположные по своему идейному и стилевому направлению. Это кинематограф Америки и кинематограф Советского Союза. Первый — предпринимательский, далекий от реализма, лишенный познавательного значения, по виду развлекательский и аполитичный, а по существу — слуга и проводник пан-американизма, развращающий сознание зрителей откровенным цинизмом, адюльтером, пропагандой философии бизнеса.

Второй — реалистический, познавательный, связанный с жизнью народа, пропагандирующий идеи социализма, воспитывающий зрителей показом жизни и борьбы прогрессивных положительных героев, преданных своему гражданскому долгу, своей Родине.

Советское кино возглавляет реалистическое направление в мировой кинематографии. Режиссеры реалистического направления даже в самой Америке ближе к советским мастерам, чем к Голливуду.

Мы ценим Чаплина за гуманизм, за его сочувствие обездоленным. Мы уважаем его за большую художественную правду, за смелость художника. Мы любим его за его творческую последовательность и принципиальность. «Парижанка» Чарли Чаплина привлекла внимание советских киномастеров глубиной психологических портретов, лаконичностью средств художественной выразительности. Мы учились у Чаплина мастерству, но те упадочные выводы и тот пессимизм, который наложил отпечаток на его фильм «Парижанка», были нам глубоко чужды.

Большим уважением у нас пользуется американский режиссер Джон Форд, автор «Гроздьев гнева», «Табачной дороги» и др. Он так же, как и Чаплин, стоит особняком в американском кино. Его интересуют большие социальные и психологические проблемы. Герои его лучших фильмов — это представители американского народа, со своими национальными чертами, психологией, традициями. Америка, изображаемая в этих фильмах, это Америка конкретная, живая, а не выдуманная на голливудский манер.

Но острота и легкость его режиссерского пера разбавляются тепловатой водичкой абстрактного гуманизма, который тесно увязывается с проповедью христианской терпимости.

В свое время для нас большим событием был фильм «Хлеб наш насущный» режиссера Кинг Видора. Основная идея фильма — показать коллективный труд, как источник жизни и преобразования природы самого человека. Вера в человека, солидарность людей в борьбе и радость коллективного труда — привлекали нас в фильме Видора, несмотря на ограниченность его политического горизонта, на некоторую наивность его концепции.

Льюис Майлстон — один из немногих, кто также развивает реалистические традиции в американской кинематографии. Его фильмы: «Люди и мыши», «На западном фронте без перемен», «Северная звезда», показывают честное стремление режиссера говорить правду.

Советские киномастера пристально изучают творческие поиски американских мастеров-реалистов, радуются их успехам. Но, к сожалению, в американском кино все меньше и меньше появляются фильмы реалистического направления; они тонут в общем потоке голливудской продукции.

Английское кино, растущее за последние годы, вступает на экранах Европы в конкуренцию с Голливудом. Но это конкуренция экономического порядка. По существу же английские фильмы находятся под влиянием Голливуда.

В потоке продукции предпринимательского кино очень редко попадаются фильмы, в которых ощутимы робкие попытки отразить жизнь английского народа. Лучший фильм из них — «Тот, которому мы служим» режиссера Ноэля Коварда. В нем хорошо переданы чувства дружбы и товарищества.

Нельзя не отметить сильного влияния «Броненосца Потемкина» на фильм Коварда.

С большим удовлетворением мы можем отметить появление интереснейших реалистических фильмов во Франции.

Прежде всего, это «Битва на рельсах», вдохновенный кинорассказ о борьбе французского народа с фашистами. Героем фильма является

СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ ИНДУСТРИАЛИЗАЦИЯ СТРАНЫ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «ИВАН»—сценарий и режиссура А. Довженко, операторы Д. Демуцкий, Ю. Екельчик и М. Гиндер. «АЭРОГРАД» — сценарий и режиссура А. Довженко, операторы Э. Тиссе, М. Гиндин и Н. Смирнов. «КЛЯТВА» — сценарий П. Павленко и М. Чиаурели, режиссер М. Чиаурели, оператор Л. Косматов.

КОЛЛЕКТИВИЗАЦИЯ СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА

Кадры из фильмов (сверху вниз): «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА» — сцен. М. Шолохова и С. Ермолинского, реж. Ю. Райзман, опер. Л. Косматов. «ЗЕМЛЯ» — сцен. и реж. А. Довженко, опер. Д. Демуцкий. «КРЕСТЬЯНЕ» — сцен. М. Блеймана, М. Большинцова и Ф. Эрмлера, реж. Ф. Эрмлер, опер. А. Гинцбург.

коллектив партизан. Это простые люди, труженики, сила которых в солидарности, в сплочении, единстве. В единении они черпают свое вдохновение. Только сообща они могут бороться за правду и справедливость. При просмотре фильма невольно вспоминается ранний период советского кино, когда мы впервые приступали к отражению жизни народа. И тогда, осваивая тему массы, мы делали сознательно установку на выразительность типажа.

После войны в ряде европейских стран, несмотря на полное пленение отечественных экранов американскими фильмами и на большие материальные трудности, зарождается национальное кино, творчество кинематографистов приобретает самобытный характер. Кинематограф приближается к жизни, к народу, к массам. Он становится более демократичным, приобретает более отчетливые народные черты. А вместе с этим возникает больше связи и живого общения с советским кино.

Возьмем, к примеру, кинематографию Италии. После освобождения этой страны от гнета фашизма, здесь особенным успехом пользовались многие советские фильмы. Они высоко расценивались не только за высокую идейность и актуальность, но и за художественные качества. Фильм «Она защищает Родину» с триумфальным успехом прошел по экранам союзных стран и стран, освобожденных от фашизма. Но наиболее верный эстетический разбор фильм получил в Италии.

Внимание к советскому кино является не случайным в Италии. Именно здесь появились после войны реалистические, глубоко национальные фильмы. Это относится прежде всего к фильму «Рим открытый город». Он правдив и реалистичен. Режиссер Росселини запечатлел жизненные образы людей, взятые из итальянской действительности; правда, он не сумел полноценно показать борьбы коммунистической партии и не избежал некоторого натурализма.

Рождается новое кино в демократических странах, освободившихся от фашизма и строящих новую жизнь. Фильм «Люди без крыльев», выпущенный молодой Чехословацкой государственной киностудией, был тепло встречен советскими зрителями.

«Люди без крыльев» не единичный успех чехословацкого кино. В 1947 г. вышло больше десятка чешских фильмов. Одним из примечательных является фильм «Ян Рогач из Дубы», посвященный исторической освободительной борьбе чешского народа за свою независимость. Можно было бы провести прямую параллель между этим фильмом и такими нашими историческими картинами, как «Александр Невский», «Минин и Пожарский». И дело здесь не в простом влиянии или заимствовании. Чешские художники твердо ступили на путь реализма. Они научились отражать правдиво не только современность. Они научились видеть правду в истории. В фильме дан глубокий образ чешского народа, боровшегося с немецким игом и в далеком историческом прошлом. Герой фильма выступает в единении с широкими народными массами и народ в фильме показан не как слепая и стихийная сила, что характерно для исторических картин Голливуда, а как сила сознательная, верующая в свои идеалы, устремленная вперед, как это показывалось в советских исторических фильмах.

Советское кино является частью мирового кино и при этом — самой передовой и прогрессивной. Оно возглавляет развитие кинематографа реалистического, правдивого, помогает формированию национальных особенностей кино других стран. Иностранные киномастера-реалисты черпают здесь опыт реализма. Советское кино всегда являлось примером мужества, принципиальности и близкой связи с народом. Вместе с реалистическим кинематографом других стран, правдиво отражающим жизнь своих народов, советское кино противостоит кинематографу развлекательному, псевдореалистическому, мистике, патологии, мракобесию — всему потоку реакционной кинопродукции, растлевающему души широких масс кинозрителей. Возглавляет этот поток Голливуд, который низко пал в глазах прогрессивных людей мира: отовсюду раздаются голоса возмущения и протеста против засилия американских фильмов на мировом экране. Надежды возлагаются на советское кино, которое разбивает штампы и стандарт, вносит в кино свежую струю подлинного реализма. Об этом пишут во Франции, Италии, Швейцарии, Индии, об этом пишут даже в самой Америке, честные американцы.

Великая и почетная выпала советскому кино доля — возглавить борьбу за реализм, за правду, за народность и демократизм мирового киноискусства.

Этим гордятся советские кинематографисты.

ИСКУССТВО ЖИЗНЕННОЙ ПРАВДЫ

В. ШКЛОВСКИЙ

Искусство не рождается от искусства. Само по себе искусство не имеет собственной, своей истории, оно непрерывно рождается от жизни. Существуя рядом с жизнью, оно говорит своим языком, но разгадку слов надо искать в намерениях говорящих, а не только в словаре.

Советская кинематография создана новым, расширенным представлением о жизни.

Советское кино моложе всех советских искусств, оно не имеет дореволюционных традиций. Русское кино существовало, можно найти следы его влияния на нас, но кинематография того времени находилась под таким давлением рынка, работала так спешно, что несмотря на одаренность отдельных актеров, она была не больше, чем добавлением к шуму и мерцанию улиц.

Только когда жизнь начала говорить, когда появилась новая любовь к будущему, тогда появилось советское кино.

Прошло тридцать лет советской власти, прошло тридцать лет от великого дня Октября, прошло тридцать лет с того дня, когда красногвардейцы и матросы штурмовали Зимний. Значит, советское кино еще совсем молодое. Еще не совсем состарились мастера первого призыва. Я помню Сергея Михайловича Эйзенштейна юношей, Григория Александрова почти мальчиком. Они работали в театре Пролеткульта. Ставили опрометчивые, парадоксальные вещи, но у них было ощущение сотворения мира.

На революционной теме, на теме стачки начал работать Эйзенштейн в кино. Эта новая тема подсказала ему иной подход к людям, изменила отношение к герою. Не надо думать, что революционное искусство хотя на день отменяло человека. В революции человек находил себя, находил свое новое выражение. В революции он становился непохожим на соседа, потому что революция дала ему возможность выразить себя.

Вспомним «Броненосца Потемкина». Показываются люди на лестнице. И у каждого человека есть своя судьба, свой восторг и свое негодование, свое отношение к личности.

Рядом с Эйзенштейном вырос Пудовкин. Он вырос на революционной теме «Матери», и в «Матери» Пудовкина мы увидели героя, увидели авторское отношение к человеку и увидели человека.

Эйзенштейн и Пудовкин — мастера советского кино. Если они не перестроили мировую кинематографию, то только потому, что мир не перестраивается примерами, мир перестраивается революциями.

Американское кино не желает видеть мир. Его музы сидят в кассе. Они создают кинематографию, верную в деталях, глубоко ложную в основе, они маскируют мир, создавая инерционное искусство, повторяя одни и те же положения. Когда-то поэты-декаденты говорили, что может быть рай в аптеке, что счастье могут создать наркотики. Голливуд — мировая фабрика наркотиков. Вместо истинного познания мира, он показывает ложные успехи, ложный демократизм, он намекает на истину — показывает бедняка, но дает ему удачу, показывает негра, но показывает его смешным и довольным.

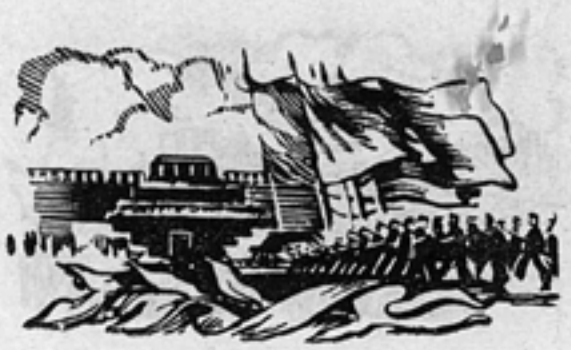
Эйзенштейн обратился к русской истории. В его исторических картинах важно для нас ощущение новой красоты. Он не заменяет красоту характерностью. Он видит Россию, как одну из прекраснейших стран мира, как одну из прекраснейших культур прошлого.

Новое рождается в крови. Иван Грозный был понят народом. Про Ивана Грозного с симпатией писал Пушкин. Иван Грозный был сожжен в России либералами. Он боролся за старые русские земли на берегу Балтийского моря, за те земли, на которых жили когда-то славяне — венеты, оставившие до сих пор свое имя. Эти земли славянские знали еще Геродот, Страбан, Полибий. Грозный был прав, когда видел эти земли отчизной. Прав он и у Эйзенштейна в первой серии ленты.

У Эйзенштейна, как и у Пудовкина, были ошибки. Эти ошибки всегда состояли в том, что люди хотели строить новое и возвращались к ста-

КОЛЛЕКТИВИЗАЦИЯ СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА

Кадры из фильмов: «В ПОИСКАХ РАДОСТИ» — сценарий Ф. Панферова, режиссеры В. Строева и Г. Рошаль, оператор М. Гиндин (вверху); «ТРАКТОРИСТЫ» — сценарий Е. Помещикова, режиссер И. Пырьев, оператор А. Гальперин.



ПОД СОЛНЦЕМ СТАЛИНСКОЙ КОНСТИТУЦИИ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «СВЕТЛЫЙ ПУТЬ» — сцен. В. Ардова и Г. Александрова, реж. Г. Александров, опер. Б. Петров. «УЧИТЕЛЬ» — сцен. и реж. С. Герасимова, опер. В. Яковлев. «БОЛЬШАЯ ЖИЗНЬ» (1-я серия) — сцен. П. Нилина, реж. Л. Луков, опер. И. Шекер.

рым сюжетам. У Пудовкина адмирал Нахимов, в первом варианте ленты, не боролся с интервентами, а устраивал какую-то личную жизнь пары милых молодых людей. Сюжет, ключ произведения не совпадал с исторической истиной.

Лента Пудовкина не удалась и была переснята.

Сейчас переделывает вторую серию своей ленты Эйзенштейн. Он вернулся к своему сценарию, к морю, за которое боролся Иван Грозный, он вернулся к показу идей, определяющих историю.

Когда-то Эйзенштейн говорил, что «снимая картину, надо прежде всего знать, что мы не будем снимать». В искусстве надо выбирать главное, надо выбирать те мысли, которые определяют эпоху, которые подчиняют себе все, потому что в них есть будущее.

Александр Довженко сейчас совсем седой. Волосы на его голове выбелены, а черно-белый экран перед ним стал цветным.

Довженко снимает картину «Жизнь в цвету» о великом преобразователе природы — Мичурине. В этой картине человек борется за переделку мира. Он борется, как практический работник, и как философ. Его подвиг отрицают обыватели, отрицают ученые. Подвиг съедает личную жизнь. Любовь великого ученого оказывается жестокой. Только один подарок — лилию с запахом фиалки — мог создать Мичурин для своей жены.

Лента проходит, между тем, не мрачно. На экране создается красота, строится новый цветок, новая краска, изменяется под влиянием революции мир.

Довженко после многих удач и неудач, оставаясь самим собой, сумел создать самую довженковскую ленту и, в то же время, ленту новую.

Фридрих Эрмлер сделал фильм по сценарию Чиркова «Великий перелом». Когда-то Гоголь говорил, что не одна только любовь имеет «электрическую силу» в искусстве. Электричество ленты Эрмлера — это великий перелом в войне. В ленте показана военная мысль.

В ленте показано, какое значение имеет личность в истории и показана широта исторического полотна. Люди живы, у них есть отдельная судьба, но эта лента совершенно особого рода; такая лента, художественная жизнь которой доказана, но те вопросы, которые она решает, прежде не решались в искусстве.

Может быть, шире всех взял тему Михаил Чиаурели. Все знают «Клятву», как знают рисунок башни, стоящей над городом.

Чиаурели художник с очень оригинальным почерком, со своим видением мира, со своеобразным пафосом и иронией, со своей культурой живописи, смысловой, пышной и точной.

В «Клятве» многое от хроники. Это лента-документ, но в то же время это — лента-речь.

Семья, судьба которой показана в ленте, конкретна, женщина — не символ, и, в то же время, это лента широчайшего обобщения.

Если в старом искусстве между эпосом поэм и романом стояла драма, разрабатывавшая психологию людей, дававшая новое движение сюжета, у нас кино во многом оказалось передовым искусством, первым создавшим новые формы для нового содержания, то есть вскрывшим законы построения этого содержания.

Михаил Ромм первым показал на экране Ленина, дал социальную драму, освобождая строение биографии от случайностей, связав биографию вождя с историей народа.

М. Ромм перед победой снял ленту о преступлении Германии, точно показав то, что нельзя забыть.

Я говорил об удачах нескольких, лучших. Это разные режиссеры и ленты их разные. Но удачи их определены одним: их искусство основано на жизненной правде.

В Америке удачу заваривают по пять раз, как чай в нищем семействе, потом пародируют воспоминания и долго еще подметают пол опивками.

Основные удачи советского кино —удачи нового искусства, рожденного новым временем. Когда художник исполняет приказание времени, то его можно не понять, но его нельзя отменить, нельзя задержать его торжества.

Никакие жестокости, никакие хитрости не могут остановить течение искусства. Мировое торжество советской революционной кинематографии неизбежно!

ЗАМЕТКИ О РЕВОЛЮЦИОННОМ РОМАНТИЗМЕ

И. ВАЙСФЕЛЬД

Когда мы говорим «социалистический реализм», под этим подразумевается не очередной «изм», не литературное течение, не творческая манера одного или нескольких художников, а творческий метод.

Если бы социалистический реализм был только литературной школой — все советские художники походили бы друг на друга, как капли воды.

Идеологи буржуазии, упорно повторяющие подлую клевету о, якобы, единообразии духовной жизни в социалистическом обществе, напоминают вора, который, спасаясь от разоблачения, первым кричит «держи вора».

Торгашеский дух проник во все поры жизни капиталистического общества. Искусство существует там, как орудие наживы, орудие идеологической подготовки агрессивной войны. Всему миру известно, что Голливуд — это конвейер, с такой же точностью соблюдающий принцип единообразия, выделывания стандартов, какая характерна для заводов Форда или Дюпона.

Ничто так не противоречит духу и смыслу социализма, как нивелировка.

Социализм создает богатство и многообразие духовной жизни, не известное еще в истории человечества. Если говорить о кинематографической области нашей культуры, то одно только сопоставление «Броненосца Потемкина» Эйзенштейна и «Ленина в Октябре» Ромма, «Земли» Довженко и «Великого гражданина» Эрмлера, «Матери» Пудовкина и «Трактористов» Пырьева, «Турксиба» Турина и «Юности Максима» Козинцева и Трауберга, «Мы из Кронштадта» Дзигана и «Депутата Балтики» Хейфица и Зархи, «Чапаева» бр. Васильевых и «Клятвы» Чиаурели, «Окраины» Барнета и «Цирка» Александрова — напомнит об огромном диапазоне индивидуальных проявлений, который характеризует советскую художественную кинематографию и несвойственен ни одной капиталистической стране.

Это творческое многообразие органически свойственно и советской прозе, поэзии, музыке, изобразительному искусству, театру. Ибо социалистический реализм—не манифест кружка и не догма, а метод. Метод, достаточно определенный, чтобы вооружить художников большой и ясной идеей, подчинить творчество задачам служения народу. И в то же время достаточно многогранный, богатый, гибкий, чтобы обеспечить широкий простор индивидуальным проявлениям, подлинную свободу творчества.

Художники, идущие по пути социалистического реализма, не только отражают, воспроизводят, объясняют действительность, но и участвуют в ее преобразовании, как бойцы, которые «к штыку приравняли перо».

Высокий и непререкаемый критерий социалистического реализма, — чистый, озаренный идеей взгляд на мир, умение поведать о жизни человека не языком созерцателя и эстета, а языком воина, трибуна, мыслителя, активного борца за победу коммунизма.

Ленин учил, что сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его.

Эта мысль непосредственно обращена и к художникам: изображая жизнь, они должны помогать ее изменению, развитию всего того, что подсказано объективным ходом исторического процесса.

Иной и не может быть позиция советского художника — сознательного творца жизни, участника строительства коммунизма. Разрабатывая выдвинутый Сталиным принцип социалистического реализма, Горький писал:

«Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество».

Участие искусства в изменении действительности измеряется не только общеизвестными фактами прямого воздействия отдельных художественных произведений на поступки зрителей, хотя и эти факты показательны, — но, прежде всего, глубоким влиянием на мировоззрение, психику, практическую деятельность миллионов людей, которым передовые советские художники указывают перспективу, помогают разви-

ПОД СОЛНЦЕМ СТАЛИНСКОЙ КОНСТИТУЦИИ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «ВАЛЕРИЙ ЧКАЛОВ» — сцен. Г. Байдукова, Д. Тарасова и Б. Чирскова, реж. М. Калатозов, опер. А. Гинцбург. «СВИНАРКА И ПАСТУХ» — сцен. В. Гусева, реж. И. Пырьев, опер. В. Павлов. «ЧЛЕН ПРАВИТЕЛЬСТВА» — сцен. К. Виноградской, реж. А. Зархи и И. Хейфиц, опер. А. Гинцбург.

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА

Кадры из фильмов (сверху вниз): «КЛЯТВА» — сцен. П. Павленко и М. Чиаурели, реж. М. Чиаурели, опер. Л. Косматов. «СЕКРЕТАРЬ РАЙКОМА» — сцен. И. Прута, реж. И. Пырьев, опер. В. Павлов. «ЗОЯ» — сцен. Л. Арнштама и Б. Чирскова, реж. Л. Арнштам, опер. А. Шеленков.

вать лучшие черты характера, освобождаться от капиталистических пережитков и предрассудков.

Непреходящее значение советского искусства — в его правдивости, органической связи с жизнью, в умении увидеть мир во всю ширь горизонтов, в умении показать путь в будущее.

Это искусство реалистическое, проникнутое в то же время революционным романтизмом.

На 1-м Всесоюзном съезде советских писателей тов. А. А. Жданов сказал:

«Мы говорим, что социалистический реализм является основным методом советской художественной литературы и литературной критики, а это предполагает, что революционный романтизм должен входить в литературное творчество как составная часть, ибо вся жизнь нашей партии, вся жизнь рабочего класса и его борьба заключаются в сочетании самой суровой, самой трезвой практической работы с величайшей героикой и грандиозными перспективами. Наша партия всегда была сильна тем, что она соединяла и соединяет сугубую деловитость и практичность с широкой перспективой, с постоянным устремлением вперед, с борьбой за построение коммунистического общества. Советская литература должна уметь показать наших героев, должна уметь заглянуть в наше завтра. Это не будет утопией, ибо наше завтра подготовляется планомерной сознательной работой уже сегодня».

Из сказанного тов. Ждановым с очевидностью вытекает, что революционный романтизм — явление, свойственное искусству нашей, советской эпохи, что он вырастет на почве новых жизненных отношений, сложившихся в стране социализма.

Романтизм — не внеисторическая категория, не эталон, для измерения искусств всех эпох.

Надо отчетливо ощущать грань между «романтическим» в дооктябрьскую и послеоктябрьскую эпохи.

Связи нашего искусства с классическим наследством органичны и нераэрывны, но это не изменяет того основного положения, что социалистический реализм создает новую эпоху в истории искусств. Продолжая лучшее, что было достигнуто реалистическим искусством прошлого, наш реализм переосмысливает прежние категории искусства, создает новые эстетические принципы.

Как вся жизнь нашей страны устремлена в будущее, вырастающее, развивающееся уже сегодня, так и советское искусство устремлено вперед. Его революционный романтизм — в умении не только разоблачать пережитки прошлого, но и показывать вырастающее на наших глазах будущее, развивать в людях лучшие качества. В своем докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград» т. Жданов особенно подчеркивает, что задача советских писателей «показать наш народ не только в его сегодняшний день, но и заглянуть в его завтрашний день, помочь осветить прожектором путь вперед».

Итак, первая особенность революционного романтизма, — его качественное отличие от романтизма классического, его враждебность всем разновидностям реакционного романтизма.

Революционный романтизм создан нашим временем и ему принадлежит, как явление принципиально новое, открывающее перед искусством перспективы, которых не могли знать художники прошлого.

Другая не менее существенная, черта нашего романтизма в том, что он не существует отдельно, независимо, рядом с реализмом. Распространенным является заблуждение, что реализм равнозначен критическому отношению к действительности, а романтизм «дополняет» критику возвышенными, облагораживающими мотивами. В помещичье-капиталистической России реализм передовых русских художников был критическим: факты действительности не могли дать иного направления творчеству всех честных и мыслящих художников. Жизнь нашего общества построена на социалистических началах. Поэтому реализм нашего времени изменился качественно: романтизм стал его составной частью, его характерной особенностью.

Для того, чтобы создать образ положительного героя, раскрыть принципы и конкретные очертания социалистического общества, худож-

ник должен обобщить существенные явления действительности, отбросить случайное и наносное, суметь поэтически выразить то, что составляет поэзию, красоту, героику самой жизни социалистического общества, осудить, развенчать пережитки вчерашнего дня. Это не означает, разумеется, что функция художника — сводить переводные картинки с тех или иных, искусственно выделенных, отрезков действительности — так мог бы поступить человек безидейный, неспособный выбраться из вязкой топи натурализма.

Точно также далеки от подлинной правды псевдоромантические изыскания, оторванные от действительности; и они покоятся на ложной основе. Мы знаем, что и «блатной» натурализм «Большой жизни» и аналитический изыск «Ивана Грозного», как ни различны по содержанию и форме эти картины, имели в сущности много общего: в них обеднялся духовный мир героев, отсутствовала правда изображения явлений мира, искажалась историческая перспектива и, в итоге — фальсифицировалась действительность.

Идею
нельзя
замешать на воде —
в воде
отсыреет идейка.

Отвергая выспренную романтику, нельзя оправдывать и натуралистическое копирование, ибо источник их — в равнодушии к идейному содержанию, к действительным запросам жизни.

Добросовестное изучение фактов жизни, как это указывало постановление ЦК партии «О кинофильме «Большая жизнь», является решающим условием создания произведений действительно реалистических, проникнутых пафосом революционного романтизма.

Говоря о революционном романтизме, нельзя пройти мимо фактов принижения, вульгаризации высокого и чистого принципа нашего искусства.

Одно из типовых извращений метода социалистического реализма заключается в раболепном подражании так называемому «ласкающему реализму». Что это за явление, обозначаемое весьма «обтекаемым» эпитетом? «Честь» его «открытия» принадлежит американской литературе конца XIX века. «Честь» развития до размеров гомерических—той же литературе XX века, в содружестве с Голливудом. Сущность этого «стиля» — в пропаганде «американского оптимизма», господства случая в жизни человека, успеха, который, якобы, сопутствует каждому человеку, желающему его, в пропаганде социального утешительства, призванного воспитать зрителя в духе рабского преклонения перед порядками капиталистической Америки.

Что это, как не пропаганда классового мира, который тщетно пытается установить у себя американский империализм для развертывания агрессии!

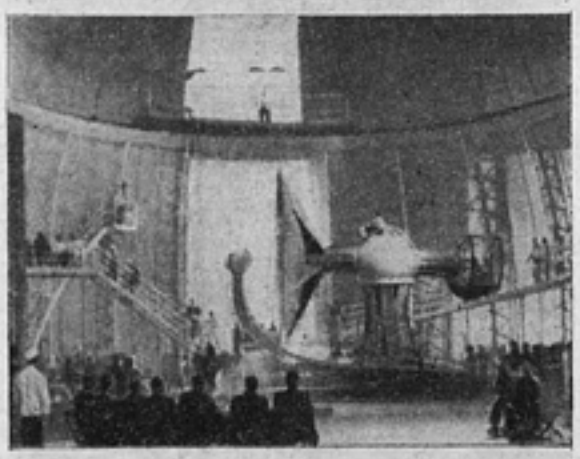
Примеры «ласкающего реализма» мы находим в бесчисленных американских фильмах. Живой иллюстрацией его является одна из послевоенных голливудских картин — «Прекрасная жизнь», решенная в традициях небезизвестной рискиновской драматургии, в духе «Это случилось однажды ночью», «Мистер Дидс едет в большой город» и т. п. В «Прекрасной жизни» герой картины, человек среднего буржуазного круга, решает покончить самоубийством, убедившись в бессмысленности прожитых лет. От рокового шага его спасает мистический ангел, доказывающий герою, что жизнь его, казавшаяся ошибкой, была на самом деле прекрасной и полноценной. Эта проповедь примирения с капиталистической действительностью, «философия», которая должна заглушить тревожащие простых людей вопросы, «обласкать» зрителя, внушить ему мысль, что он найдет счастье вне и помимо социализма, — и составляет один из стержневых принципов эстетики «американского оптимизма», «ласкающего» искусства.

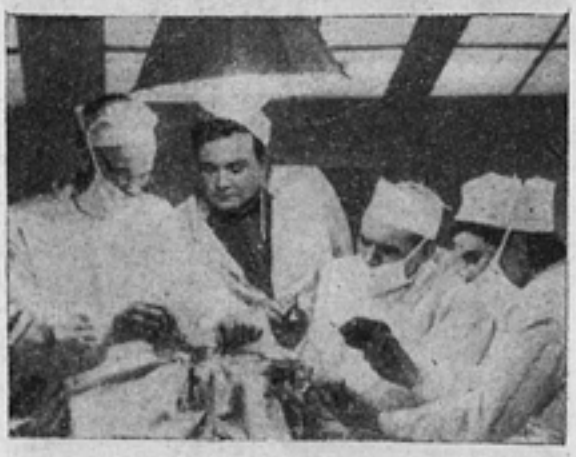
В инструктивной книге голливудского деятеля Маргрэва «Сценарное мастерство» проповедь утешительства находит и свое теоретическое

ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА

Кадры из фильмов: «ОНА ЗАЩИЩАЕТ РОДИНУ» — сцен. М. Блеймана, реж. Ф. Эрмлер, опер. В. Раппопорт (вверху); «ВЕЛИКИЙ ПЕРЕЛОМ» — сцен. Б. Чирскова, реж. Ф. Эрмлер, опер. А. Кальцатый.

ПОСЛЕВОЕННАЯ СТАЛИНСКАЯ ПЯТИЛЕТКА





Кадры из фильмов (сверху вниз): «В ШЕСТЬ ЧАСОВ ВЕЧЕРА ПОСЛЕ ВОЙНЫ» — сцен. В. Гусева, реж. И. Пырьев, опер. В. Павлов. «ВЕСНА» — сцен. А. Раскина, М. Слободского и Г. Александрова, реж. Г. Александров, опер. Ю. Екельчик. «ВО ИМЯ ЖИЗНИ» — сцен. Е. Габриловича, А. Зархи и И. Хейфица, реж. А. Зархи и И. Хейфиц, опер. В. Гарданов.

выражение. Автор советует сценаристу внушать зрителю «возможность представить себя в более счастливых и героических обстоятельствах, чем те, в которых он находится в жизни».

Не потому ли авторы одного из новых американских фильмов «Лезвие бритвы» перебрасывают своего разочаровавшегося в жизни героя в Гималайские горы, чтобы здесь найти искомый мир и благополучие?

Реакционная философия, облеченная в низкопробную форму — вот что являет собой «ласкающий реализм», нашедший своих выразителей, как правило, в лице самых безличных и беспринципных киноработников Голливуда.

Что общего имеет этот фальшивый «оптимизм», враждебный нашему миропониманию, с реализмом нашего искусства?

Ничего. Но следы влияния «ласкающего реализма» мы находим в отдельных фильмах и сценарных замыслах, в которых внимательное изучение жизни и освоение традиций советского искусства подменено беспринципными подражаниями импортным образцам.

Поверхностные и, несомненно, скоропреходящие следы этого явления можно обнаружить и в слащавой фотографии, сделанной под «светлый» американский кадр, и во внешнем облике героев, одетых в нелепые, крикливо-претенциозные костюмы, и в декорациях, воспроизводящих не наш быт, а холодно-урбанистические формы Корбозье, а иногда даже в сюжетах, в которых легкомысленно проповедуется «философия» всесильной власти случая над судьбой человека. Примеры тому зритель найдет в отдельных кадрах «Старинного водевиля», «Первой перчатки», «Нового дома» и некоторых других картин.

Кадры таких картин как будто бы изображают жизнь «приподнято», с претензией на романтическую трактовку материала. В действительности, это не романтизм, а опошление романтизма, это та степень беспринципности в искусстве, от которой один шаг до низкопоклонства перед буржуазным искусством вырождения.

Как ни ничтожен удельный вес таких картин, но недооценивать их опасности было бы вредным самоуспокоением.

Другая форма извращения принципов социалистического реализма в киноискусстве — подмена подлинной правды мелкими «правдочками», натуралистическим бытописательством, подмена «точки зрения» «кочкой зрения». Такое искусство не знает обобщений, оно бескрыло и безлично.

Талантливый мастер С. Герасимов стал на позиции натуралистического бытописания, лишенного и грани романтизма, в своем фильме «Большая земля». Поэтому безличными оказались и режиссерская работа и игра большинства актеров, поэтому в фильме не возникло образа нашей Земли в дни Великой Отечественной войны.

Показателен пример и из творчества режиссера Ю. Райзмана, художника большой наблюдательности и умения психологически осмыслить самые, казалось бы, незначительные детали человеческого поведения, раскрыть их большой внутренний смысл. Его фильм «Небо Москвы» — это почти ремесленная работа, не освещенная большой мыслью; бытовые сцены лётной жизни даны описательно, не проникнуты большим чувством и бесконечно далеки от обязывающего названия фильма. Это небо аэродрома или небо пригорода; здесь нет ощущения воздуха столицы, явившей пример патриотизма, воинского искусства и стойкости; нет больших человеческих чувств советских людей, которые в битвах за Москву развеяли миф о непобедимости гитлеровской армии. В «Небе Москвы» были подробности, но не было целого: той приподнятости, обобщающей силы, какая присуща, например, «Последней ночи» того же Райзмана.

Беда «Неба Москвы» — не в изобилии подробностей, а в их мелочно-натуралистической трактовке, лишенной романтического звучания.

Сейчас еще нет возможности говорить о готовом фильме «Молодая гвардия», но одно очевидно — Герасимов в своей новой работе стремится превратить подробности в средство раскрытия значительного содержания и ищет для этого новые выразительные средства. Напомним, как Герасимов формулирует свою режиссерскую задачу: «Мы не позволим себе, работая над сценарием будущего фильма, освободить его от многочис-

ленных описательных и повествовательных подробностей, которые, на наш взгляд, представляют самую суть действия, т. е. ту силу, то новое качество, которое открывается в слове, мысли, поступке каждого из молодогвардейцев. Мы ставили перед собой сложную но благодарную задачу — расширить область кинематографического языка, попытаться подробностью наблюдения раскрыть те основные черты нашего молодого современника, которые, отличая его от сверстников во враждебном капиталистическом мире, делают его подлинным героем нашего времени».

Подробность, помогающая осмыслить целое, — жизненное явление непреходящего значения, — так понимает свою задачу Герасимов. Так понимать свою задачу — значит расширять область кинематографической выразительности, не превращать в доктрину то, что утратило свое эстетическое значение.

Однако, любители гальванизировать отжившие художественные методы далеко не перевелись в нашей среде.

Не так давно наши зрители были порадованы несколькими искренними и волнующими кинодокументами — фильмами прогрессивных художников Италии — «Рим — открытый город», и Франции — «Битва на рельсах». В них ощущаешь дыхание времени, политический темперамент, свежесть. От них повеяло романтикой раннего советского кино, влияние которого, хотя бы отраженное, испытали авторы этих фильмов.

Но то, что явилось открытием для наших друзей за рубежом — широкое использование типажа вместо актеров, известная дань специфически-кинематографическому натурализму, — пройденный путь для нашего искусства, его вчерашний день. Не возвращаться к нему мы должны, а итти дальше и дальше, совершенствуя достижения советского кино более позднего периода — периода «Щорса» и «Великого гражданина», «Александра Невского» и «Депутата Балтики», «Ленина в Октябре» и «Мы из Кронштадта». Между тем, кое-кто в кинематографической среде склонен превратить в откровение, в модную новинку типажную теорию и неонатурализм.

Некоторые драматурги и режиссеры избегают приподнятости актерской интонации, острой и неожиданной композиции, темпераментного, философски понятого диалога, воспринимая все это, как отступление от правдивости, подлинности. Жестокое заблуждение! Тот, кто видел «Битву на рельсах» и «Рим — открытый город», помнит, что самые сильные эпизоды этих картин (расстрел железнодорожников — в первой и финал — во второй) решены отнюдь не «под хронику», а средствами острой, отступающей от натурализма выразительности.

Лучшие советские киносценарии последнего времени далеки от натурализма, как далеки «Молодая гвардия» Фадеева или «Знаменосцы» А. Гончара, симфонии Шостаковича или Прокофьева, произведения Шмаринова или Кукрыниксов. Мы потому высоко расцениваем кинематографические произведения — «Жизнь в цвету» Довженко или «Сельская учительница» М. Смирновой, — что в них обнаруживаешь не только глаз автора, умеющего наблюдать детали окружающего быта, но ощущаешь и мечту художника, который стремится в романтически-приподнятых тонах поведать о самом красивом, благородном, возвышенном, что заключено в советском человеке — созидателе коммунистического общества.

Не можем, не должны мы возвращаться к наивным концепциям «жизни врасплох» и типажности, когда все наше искусство безвозвратно ушло далеко вперед.

Революционный романтизм — не благое пожелание, он входит в плоть и кровь советского киноискусства. Начало было положено «Броненосцем Потемкиным», «Матерью», «Землей».

В период звукового кино революционно-романтические традиции продолжили такие фильмы, как «Чапаев», «Мы из Кронштадта», картины о Ленине.

В наши дни революционно-романтическое начало все отчетливее проявляется по всему фронту киноискусства — от «Клятвы» до «Сельской учительницы».

Послевоенный подъем искусства возглавила литература книгой А. Фадеева «Молодая гвардия»; театр откликнулся на нее самым романтичным спектаклем—охлопковской инсценировкой романа. На подъем идет и советское кино. Вместе с другими искусствами оно несло и несет в мир самые передовые идеи, самый высокий пафос, самые взволнованные чувства — чистое и великое сердце народа.

ПОСЛЕВОЕННАЯ СТАЛИНСКАЯ ПЯТИЛЕТКА

Кадры из фильмов (сверху вниз): «ЗДРАВСТВУЙ, МОСКВА»—сцен. Н. Погодина, реж. С. Юткевич, опер. М. Магидсон; «СОВЕТСКАЯ ЛИТВА» — реж. И. Посельский, опер. А. Левитан, А. Шафран, С. Школьников; «МОСКВА—СТОЛИЦА СССР» — реж. Л. Степанова и Ф. Киселев, гл. опер. В. Добровицкий и С. Семенов.

СОВЕТСКИЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ

Вверху и посередине — кадры из кинохроники времен гражданской войны. Внизу — кадр из документального фильма «ТРИ ПЕСНИ О ЛЕНИНЕ» — режиссер Д. Вертов, операторы М. Магидсон, Д. Суренский и Б. Монастырский.

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО ЗА 30 ЛЕТ

И. КОПАЛИН

Большими успехами встречают 30-ю годовщину Великого Октября работники документального кино и кинохроники.

Можно смело сказать, что за последние десятилетия ни в одной стране мира документальное кино и хроника не получили такого огромного развития, как в Советском Союзе и нигде кинохроника не пользуется такой любовью народа, как у нас.

Работники советской кинохроники, рожденной 30 лет назад, когда революционные события поставили перед искусством новые задачи, сразу же приступили к созданию кинодокументов о борьбе пролетариата и трудового крестьянства за создание и укрепление советской власти, о борьбе с белогвардейщиной и иностранными интервентами.

Первые советские операторы хроники — Гибер, Ермолов, Левицкий, Лемберг, Новицкий, Тиссе и другие, засняли на пленку важнейшие политические события в Москве, Петрограде и других крупнейших городах страны, а также боевые действия на фронтах гражданской войны. Им мы обязаны киносъемками Владимира Ильича Ленина.

В огне революции и гражданской войны родилась советская документальная кинематография и на материалах репортажа с фронтов гражданской войны делались первые попытки создания нового жанра кино-агитплаката.

Эти первые фильмы были посвящены наиболее злободневным политическим и экономическим темам того времени. Даже сами названия картин свидетельствуют об этом: «Все под ружье!», «Чините паровозы!», «Засевайте поля!» и т. д.

Это были первые попытки создания нового вида киноискусства — искусства документального фильма, которые продолжал и блестяще развивал Дзига Вертов, создавший в 1922 году свою первую «Киноправду». Он пытался не просто отображать события и факты, происходившие в стране, а художественно обобщать их, создавая советские публицистические документальные фильмы.

Дальнейшие работы Вертова: «Ленинская киноправда», «Шагай, Совет!», «Шестая часть мира» и др., несмотря на ошибки творческого метода, не только утверждали и развивали советское документальное кино, но и обогащали развитие всей советской кинематографии. Острота подачи материала, смелость и оригинальность приемов, блестящий монтаж, особенно в фильме «Ленинская киноправда», обогатили творчество многих мастеров и советской игровой кинематографии.

Развитию советской кинохроники и документального фильма во многом способствовала работа «киноков» (документалистов), их новаторство в приемах съемки, монтажа и построения фильма. В то же время в процессе роста документального кино были разоблачены вся вздорность теоретических утверждений «киноков», их ошибочное увлечение формой за счет идейного содержания фильма. Вертов впоследствии отказался от своих неправильных установок и создал замечательные фильмы: «Три песни о Ленине», «Колыбельная» и др.

Работы Эсфирь Шуб, создавшей в 1926 году свой первый документальный фильм «Падение династии Романовых» и последующие фильмы («Великий путь», «Страна Советов»), имели большое значение для развития документального кино. Они утверждали жанр историко-документального фильма, поднимали значение работников хроники как летописцев современной истории.

Росла и укреплялась Советская страна, рождались гиганты индустрии, создавались первые колхозы и совхозы, выходили на поля первые тракторы, совершались замечательные перелеты советских аэропланов, авто- и мотопробеги и т. д.: работники документальной кинематографии фиксировали все примечательные события жизни советского народа. Не было ни одного важного факта, который оставался бы незапечатленным на пленку. Но, запечатлевая на пленке факты нашей действительности, кинохроникеры стремились быть не простыми фиксаторами явлений, а раскрывать их глубокий политический смысл.

СОВЕТСКИЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ

Ряд организационных мероприятий, проведенных правительством в целях развития документального кино (создание студий в союзных республиках, организация Главного управления кинохроники и т. д.), повседневная забота о воспитании кадров, привели к тому, что ни в одной стране мира нет такого огромного коллектива преданных своему делу работников документальной кинематографии, как у нас в СССР. За годы советской власти кинохроника стала важнейшим боевым участком советского кино, активным помощником партии. В годы первых сталинских пятилеток на крупных строительствах работали, так называемые, выездные редакции Союзкинохроники, не только выпускавшие периодические киножурналы на местном материале, но и создававшие документальные фильмы различных жанров: агитки, киноплакаты, киноочерки, фельетоны, посвященные актуальным проблемам той или иной стройки.

Созданный в свое время кинопоезд исколесил по нашей стране тысячи километров, выезжая на важнейшие участки социалистического строительства и проводя там оперативную киноработу.

Естественно, что новое содержание работы кинохроникеров-публицистов выдвинуло перед ними задачу создания новых жанров документального кино. Советская документальная кинематография не могла и не хотела пользоваться рецептами старой дореволюционной кинохроники. Появились фильмы новых жанров, не существовавших в русской дореволюционной кинематографии и не существующих до сих пор в капиталистических странах. Это **историко-биографические фильмы**, такие, как «Будем как Ленин», «Сергей Миронович Киров», «Маяковский», «Наш Горький» и др.; **кинопортреты,** как, например, фильмы: «Клавдия Сахарова», «Начальник дороги» и ряд фильмов о кандидатах в депутаты Верховных Советов. Прочно утвердился жанр **кино-очерка** — «Имени Ленина», «Село Заметчино», «И столиц» и многие другие. Наконец, следует упомянуть жанр **поэтического фильма,** который можно назвать «поэмой фактов», таковы, например, «Три песни о Ленине», «Колыбельная», «Авиамарш» и др.

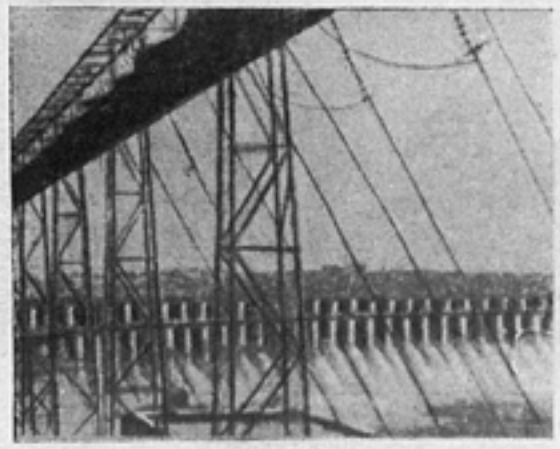
В самых разнообразных жанрах кинохроника, в правдивой и яркой форме показывала зрителю величие и пафос социалистического строительства, героизм людей, его осуществляющих.

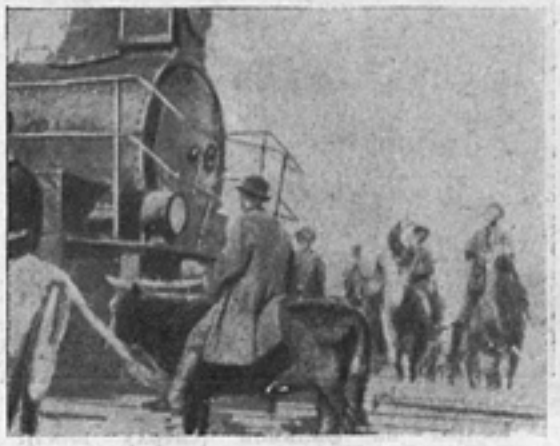
В 1934 году Анри Барбюс писал о нашем документальном кино: «Эти фильмы, живописные или патетические, складываются в удивительное целое, несколькими яркими лучами освещающее современную историю нового советского мира». Анри Барбюс считал, что мастера кинохроники одновременно выполняют дело «созидателей, документаторов, драматургов и историков».

Рожденная Октябрем, начинавшая работу, по существу, на пустом месте, советская кинохроника, благодаря заботам и вниманию партии и правительства, стала важнейшим участком большой советской кинематографии. Одновременно с художественными фильмами, первые же Сталинские премии были присуждены и ряду документальных фильмов («На Дунае», «Линия Маннергейма»). Наряду со старыми мастерами (Вертов, Шуб, Кауфман, Я. Посельский), выросли новые кадры режиссеров советского документального кино: В. Беляев, Л. Варламов, И. Посельский, Л. Степанова, И. Сеткина, А. Ованесова, Е. Свилова, С. Бубрих, Н. Кармазинский, С. Гуров, И. Венжер, Ф. Киселев, создавшие ряд замечательных произведений документальной кинематографии.

Вместо одиночек энтузиастов операторов-хроникеров появились десятки блестящих мастеров: Р. Кармен, М. Троянковский, В. Ешурин, И. Беляков, В. Добровицкий, М. Ошурков, Б. Макасеев, М. Гливер, С. Семенов, С. Коган, А. Лебедев, А. Шафран, В. Штатланд, С. Школьников, А. Щекутьев, П. Русанов, Р. Халушатов, М. Маздухо, А. Кричевский, П. Паллей, М. Беров, В. Лавров, М. Каюмов, П. Касаткин, В. Орлянкин, А. Софьин и др. Это — не просто операторы, знающие технику своего дела, но подлинные журналисты экрана, умеющие из гущи событий и фактов выбрать самое главное, самое важное, подчеркнуть в снимаемом материале его идейное содержание.

Еще задолго до того, как на нашу страну обрушились немецко-фашистские захватчики, операторы кинохроники проявили себя бесстрашными и мужественными людьми, снимая борьбу абиссинского народа против итальянских захватчиков (В. Ешурин), борьбу испанского народа против фашистских банд Франко (Кармен, Макасеев), сокрушительный от-





Кадры из фильмов (сверху вниз): «ДОКЛАД ТОВАРИЩА СТАЛИНА О ПРОЕКТЕ КОНСТИТУЦИИ СССР НА VIII ЧРЕЗВЫЧАЙНОМ ВСЕСОЮЗНОМ СЪЕЗДЕ СОВЕТОВ» — реж. Г. Александров, «СТРАНА СОВЕТОВ»—реж. Э. Шуб. «ТУРКСИБ — реж. В. Турин.

СОВЕТСКИЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «СТАЛИНГРАД» — реж. Л. Варламов, опер. Б. Вакар, А. Казаков, В. Орлянкин, А. Софьин и другие. «БЕРЛИН» — автор фильма Ю. Райзман, опер. Б. Дементьев, Л. Мазрухо, И. Панов, В. Томберг и другие. «РАЗГРОМ ЯПОНИИ» — авторы фильма А. Зархи и И. Хейфиц, опер. А. Фролов, Н. Долгов, А. Климов, А. Сологубов, С. Фомин и другие.

пор, данный японским империалистам, пытавшимся прощупать наши силы в районе озера Хасан и на реке Халхин-Гол (операторы А. Кушешвили, С. Гусев), а также во время войны, затеянной белофиннами в 1940 году.

Когда началась Великая Отечественная война и на долю кинохроники выпала ответственная и благородная задача — фиксировать на пленке ратные и трудовые подвиги советских людей — эти качества работников документального кино проявились с особой силой. Воспитанные партией Ленина — Сталина, кинооператоры, не взирая ни на какие трудности и опасности боевой обстановки, вели подлинную кинолетопись Великой Отечественной войны.

Уже через три дня после нападения фашистской армии на нашу родину, на советских экранах демонстрировались фронтовые киносъемки. В первые же месяцы войны был создан полнометражный документальный фильм «Наша Москва» (режиссер М. Слуцкий), в котором показана героическая защита столицы СССР от налетов фашистской авиации. В суровые ноябрьские дни 1941 года, когда враг бешено рвался к Москве, начал выходить киножурнал «На защиту родной Москвы». Советские кинохроникеры запечатлели незабываемые кадры парада советских войск на Красной площади 7-го ноября 1941 года и исторические выступления товарища Сталина 6-го и 7-го ноября 1941 года. Эти съемки войдут в историю, как драгоценнейшие памятники эпохи, отразившие мудрость нашего вождя, слова которого в эти тяжелые для нашей родины дни вселяли в сердца миллионов уверенность в грядущей победе.

Выдающимся кинодокументом, ярко показывающим мощь советского оружия, рост военного мастерства Советской Армии и гениальность сталинского руководства, был фильм «Разгром немецких войск под Москвой» (авторы-режиссеры И. Копалин, Л. Варламов). Этот фильм, который просмотрели десятки миллионов советских людей на фронте и в тылу, с огромным успехом прошел по экранам почти всех союзных и нейтральных стран.

Простой перечень документальных фильмов, выпущенных в годы Отечественной войны, — «Ленинград в борьбе» (авторы-режиссеры Кармен, Соловцев, Учитель, Комаревцев), «Черноморцы» (режиссер Беляев), «Сталинград» (режиссер Варламов), «Битва за нашу советскую Украину» (режиссеры Довженко, Солнцева и Авдеенко), «Народные мстители» (режиссер Беляев), «Освобожденная Чехословакия» (автор-режиссер Копалин), «Югославия» (автор-режиссер Варламов), «Орловская битва» (режиссеры Гиков и Степанова), «Берлин» (режиссеры Райзман, Свилова), «Разгром Японии» (режиссеры Хейфиц, Зархи и Сеткина) и др. — говорит о том, что ни одно важное событие на фронте, ни одна значительная операция по освобождению нашей земли от захватчиков не оставались незафиксированными для истории; они нашли свое яркое выражение в больших документальных фильмах,, многие из которых являются выдающимися произведениями киноискусства и удостоены Сталинских премий.

Наряду с этим, в течение всех четырех лет войны регулярно на советские экраны выходили киножурналы, отражавшие все события, происходившие на фронте и в тылу.

Более 100 кинооператоров непрерывно вели кинолетопись борьбы и побед советского народа. Можно много рассказать о их героизме и мужестве, о боевой жизни, о героической смерти некоторых из них, чьи имена занесены на мемориальную доску в московском Доме кино. Операторы снимали и сражались на всех фронтах, в партизанских отрядах, летали на боевых самолетах, выполняли боевые задания, вместе с передовыми частями вступали в города и столицы Европы, освобожденные Советской Армией.

И скромная фронтовая жизнь, боевые дела, героическая смерть ряда наших товарищей — не являются ли благодарным материалом для создания фильма, который воспитывал бы нашу молодежь в духе безграничной любви и преданности своей родине, своему народу!

Не менее достойно вели себя и те, кто оставался в тылу. Коллектив Центральной студии документальных фильмов делал все возможное, чтобы фильмы о событиях на фронте выходили на экран как можно быстрее. Хроникеры киностудий братских республик и крупных областных центров фиксировали на пленке трудовые будни глубокого тыла. Родина, правительство и партия высоко оценили труд работников документальной кинематографии. За успешную работу в дни войны Центральная студия награждена орденом Красного Знамени. И, пожалуй, ни одна студия, ни одно кинопредприятие в стране не имеют в своем коллективе

столько людей, отмеченных Сталинскими премиями, орденами и медалями Советского Союза, как коллектив этой студии.

По окончании войны перед работниками документального кино встала задача использовать накопленный опыт для создания новых документальных произведений, отражающих величие труда советских людей по восстановлению разрушенного хозяйства, по выполнению новой Сталинской пятилетки.

Два с половиной года, прошедшие после войны, отмечены выпуском ряда значительных произведений документального кинематографа. Это прежде всего фильмы, посвященные жизни советских республик: «Советский Таджикистан» и «Советская Эстония» (режиссер Степанова), «Советская Латвия» (режиссеры Гуров и Кристи), «Советская Литва (режиссер Посельский), «Советская Киргизия» (режиссер Слуцкий). Они правдиво и ярко показывают жизнь, быт, экономику и культуру союзных республик, отличаются идейной направленностью содержания и высоким художественным качеством.

За это время созданы также фильмы о странах новой демократии: «Болгария» (режиссеры Кацман и Фиделева), «Румыния» (режиссер Беляев,) «В Северной Корее» (режиссеры-операторы Небылицкий, Бунимович и Славинская).

На исторические решения партии и правительства по вопросам сельского хозяйства документальное кино откликнулось созданием ряда произведений, среди которых в первую очередь надо отметить «Колхоз Красный Октябрь» (режиссер Аташева), «105 лошадиных сил» (режиссер Чуриков) и «Интеллигенция колхозного села» (режиссер-оператор Бобров).

Эти картины наглядно демонстрируют те огромные изменения, которые произошли в нашей деревне за 30 лет советской власти, каких огромных успехов достигло наше колхозное крестьянство. Они убедительно подтверждают слова товарища Сталина: «Как видите, советское крестьянство — это совершенно новое крестьянство, подобного которому еще не знала история человечества».

Особо надо остановиться на создании цветных документальных кинофильмов. Кинохроника может по праву считаться пионером в освоении цветного кино. Такие фильмы, как «Парад победы», «Первомай», «Молодость нашей страны» свидетельствуют, что работники хроники блестяще овладели сложной техникой цветных с'емок. Как известно, эти фильмы не только с огромным успехом прошли на экранах нашей страны и зарубежом, но и завоевали первое место на международном кинофестивале.

Центральная студия документальных фильмов 30-летие власти Советов отметила созданием большой цветной полнометражной картины «День победившей страны» (режиссеры Копалин и Сеткина). В с'емках ее принимали участие более ста операторов всех студий кинохроники. Киевская студия кинохроники создала большой цветной фильм «Советская Украина».

30-летие Октября отмечено также выпуском фильмов: «Карело-Финская ССР» (режиссеры Гуров и Кристи), «Интеллигенция одного завода» (режиссер Байков).

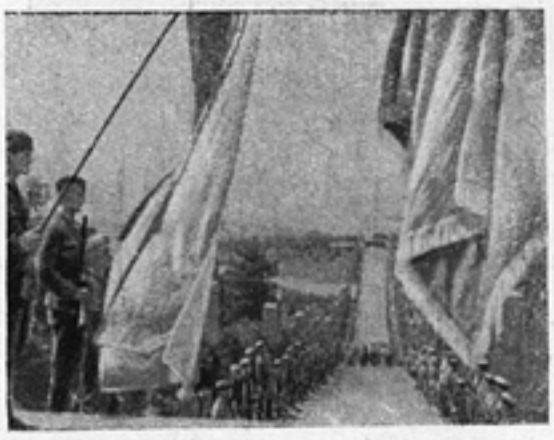
В наступающем 1948 году студии будут продолжать работу над фильмами, показывающими жизнь и труд нашего народа, силу и могущество советской родины, осуществление планов послевоенной Сталинской пятилетки.

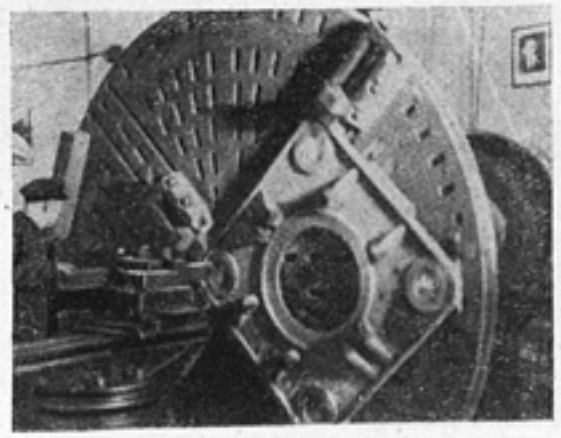
К работе над документальными кинофильмами привлечены виднейшие советские писатели и журналисты Б. Горбатов, И. Эренбург, Б. Агапов, Л. Леонов, В. Вишневский, Е. Кригер, И. Бачелис, Е. Габрилович и др.

Десятки студий кинохроники, созданных в стране, сотни кинооператоров и режиссеров, работающих на них, приложат все усилия для того, чтобы в самых отдаленных уголках нашей страны и за рубежом нашей родины могли видеть воочию величественную панораму строительства коммунистического общества на одной шестой части земли.

Вооруженные решениями нашей партии по вопросам литературы и искусства, мы стремимся к тому, чтобы каждый кадр нашего фильма отражал те великие идеи, которыми живет наш народ, разоблачал клевету и ложь мрачных сил реакции и империализма. Языком кинодокументов мы будем разоблачать клеветников и поджигателей войны, показывая правду новой, социалистической жизни, укрепляя еще более безграничную преданность нашего народа идеям Ленина—Сталина, его безграничную любовь к большевистской партии и великому Сталину!

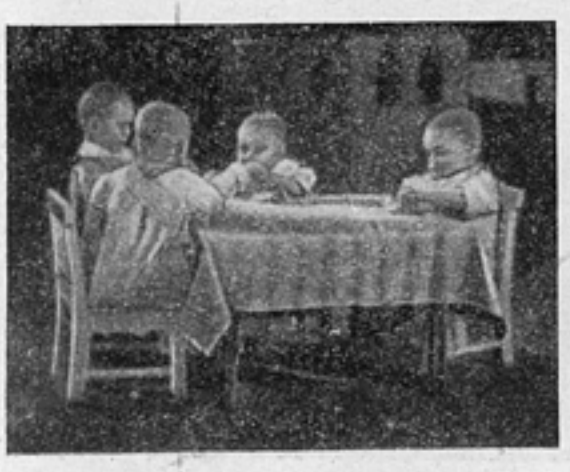
СОВЕТСКИЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ

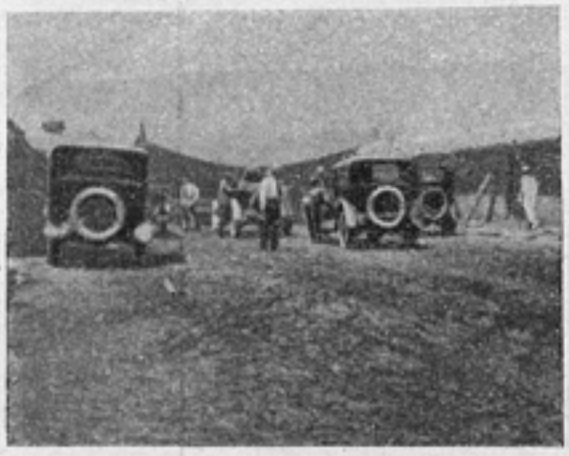




Кадры из фильмов (сверху вниз): «ЮГОСЛАВИЯ» — автор-режиссер Л. Варламов, опер. В. Ешурин, М. Муромцев, А. Сологубов и другие. «СОВЕТСКАЯ ЭСТОНИЯ» — реж. Л. Степанова, опер. С. Школьников, В. Томберг. «КОЛХОЗ КРАСНЫЙ ОКТЯБРЬ» — автор-режиссер П. Аташева, опер. А. Качурьян, А. Лебедев и М. Сегаль.

НАУЧНО-
ПОПУЛЯРНЫЕ
ФИЛЬМЫ





Кадры из фильмов (сверху вниз): «МЕХАНИКА ГОЛОВНОГО МОЗГА» — режиссер В. Пудовкин, оператор А. Головня. «ВЕЛИКИЙ ПЕРЕЛЕТ» — режиссер В. Шнейдеров, оператор Г. Блюм. «ЭЛ-ИЕМЕН» — режиссер В. Шнейдеров, оператор И. Толчан.

СОВЕТСКАЯ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ

А. ЗГУРИДИ

С первых же шагов своей жизни дитя науки — кинематограф пытался встать на путь служения науке.

Характерно, что уже при первой публичной демонстрации «движущихся картин», снятых и спроектированных на экран при помощи аппарата, изобретенного братьями Люмьер, в программу был включен фильм «Уничтожение вредных трав», носящий черты научно-популярного фильма.

Но вскоре кино оказалось в руках дельцов и цели наживы надолго вытеснили благороднейшие цели просвещения и воспитания.

Лишь передовые люди науки правильно оценили возможности кинематографа, как могучего средства распространения знаний.

Уже в 1896 году Русское техническое общество в Петербурге начинает демонстрацию научно-популярных картин, сопровождая каждую ленту лекцией. Его примеру следуют отдельные учебные заведения, организации и научные общества.

В Москве — группа научных работников, во главе с покойным академиком Н. К. Кольцовым и ныне работающим в советской научно-популярной кинематографии профессором В. Н. Лебедевым, выделяет и лекторов, и организаторов, и первых режиссеров научной кинематографии.

В ряде городов выходят специальные издания: в Москве — «Разумный кинематограф», в Нижнем Новгороде — «Просветительный кинематограф», в Екатеринбурге — «Разумный кинематограф и наглядное пособие».

Появляются первые русские географические — «видовые» и научные фильмы, в том числе фильм проф. В. Н. Лебедева «Туфелька» — о жизни простейших организмов. Фильм этот, впервые продемонстрировавший микросъемку, имел большой успех как у нас, так и за границей.

Но, само собой понятно, все эти отдельные начинания быстро погибали под давлением коммерческого кино; ни в количественном, ни в качественном отношениях они не могли вылиться в правильно поставленную организацию производства научных и особенно учебных фильмов и тем более — не могли хоть в какой-то мере удовлетворить возросший на них спрос.

Достаточно сказать, что фонд научных фильмов, созданных в те годы, исчислялся десятками, тогда как ныне действующий фонд исчисляется тысячами.

И это понятно. В условиях дореволюционной капиталистической России не могло быть и речи о широком и тем более плановом развитии научной и учебной кинематографии.

Только после Великой Октябрьской социалистической революции, когда все культурные ценности стали использоваться в интересах и на благо народа, научное и учебное кино получило самое широкое развитие и стало мощным орудием научно-просветительной пропаганды.

Советская научно-популярная и учебная кинематография выросла в особую отрасль киноискусства и по праву занимает первое место в мире.

Пять государственных киностудий Союза занимаются производством научно-популярных и учебных картин.

В годы новой сталинской пятилетки научно-просветительная кинематография получит еще большее развитие: увеличивается число студий, улучшается их оборудование, расширяется программа работы.

Такое широкое развитие советской научно-популярной и учебной кинематографии стало возможным только в результате мудрого руководства кинематографией со стороны Центрального Комитета ВКП(б) и наших гениальных вождей Ленина и Сталина.

Известно, что В. И. Ленин неоднократно давал директивы об использовании кино в культурно-массовой работе и указывал на необходимость установления определенной пропорции между развлекательными и научными картинами.

По специальному указанию Владимира Ильича были выпущены первые советские фильмы, посвященные вопросам производственной пропаганды (серия картин о разработке торфа).

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ ФИЛЬМЫ

Развернутое историческое решение по вопросам кино, сыгравшее огромную роль в развитии советской кинематографии, выносит XIII съезд партии. В отчетном докладе съезду товарищ Сталин обращает внимание партии на кино, как на «величайшее средство массовой агитации» и ставит задачу «взять это дело в свои руки».

В результате решений XIII партийного съезда в организацию кинопроизводства и проката вносятся коренные изменения, в частности — развертывается большая работа по постановке учебно-производственных и научно-популярных картин, для чего организуется специальное предприятие — «Культкино».

Собственно, с этого времени можно исчислять начало планомерного развития советской научно-популярной кинематографии.

Только за два года (с 1924 по 1926), после решения XIII партийного съезда, было выпущено 47 научно-популярных картин, в том числе полнометражные фильмы: «Наш великий север», «Русская наука», «Волга», «По Средней Азии», «Восстановление текстильной промышленности», «Шатурстрой» и другие. Некоторые из этих фильмов смотрелись с большим интересом. Особенный успех выпал на долю фильмов «Аборт» (реж. Н. Галкин), «Правда жизни» и «Беспризорные» (реж. В. Карин).

Правда, значительная часть фильмов этого времени еще страдала существенными недостатками. Некоторые — поверхностно освещали научный материал, другие — были им перегружены.

Но чем дальше, тем все больше накапливается опыт, совершенствуются творческие приемы, появляются более зрелые, более полноценные произведения.

В этом свете хочется прежде всего вспомнить фильм «Механика головного мозга», поставленный в 1926 году режиссером Вс. Пудовкиным в содружестве с оператором А. Головней. Фильм этот, рассказывающий о трудах крупнейшего русского ученого И. Павлова, явился буквально событием. В. Пудовкин очень точно использует выразительные возможности кинематографа, добиваясь увлекательного и, вместе с тем, глубокого раскрытия темы. Он тщательно изучает научный материал, старается в нем самом найти драматургию фильма. Глубоко, как исследователь, подходит Пудовкин к каждому объекту съемки: он ставит опыты, проверяет их и только после проверки фиксирует на пленку, стремясь наиболее выразительно донести до зрителя смысл того или иного явления. Созданный в тесном контакте с группой ученых, фильм «Механика головного мозга» получил чрезвычайно высокую оценку и широкое распространение в Советском Союзе и за рубежом.

По пути Пудовкина идут и другие режиссеры. Все чаще начинают появляться научно-ценные и увлекательные произведения.

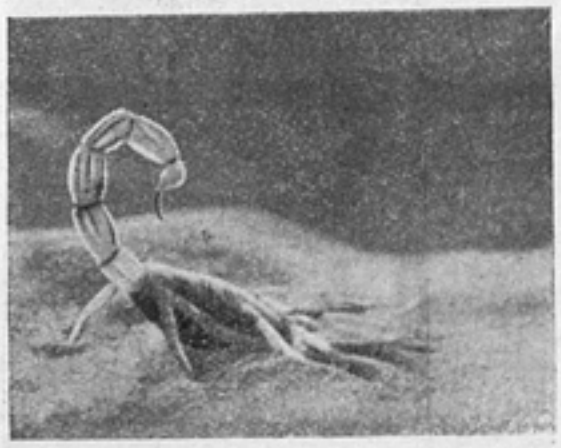
Большим успехом пользуются экспедиционные фильмы режиссера А. Литвинова: «Лесные люди», «По дебрям Уссурийского края».

В интересном жанре режиссера-путешественника работает В. Шнейдеров. В 1925 году он участвует в перелете Москва—Монголия—Китай и выпускает фильм «Великий перелет», в 1928 году отправляется на Памир и выпускает увлекательный фильм «Подножие смерти», спустя год путешествует по Южной Аравии и создает фильм «Эл-Йемен», а еще через год снимает в горах Тянь-Шаня фильм «На высоте 4500».

Успех многих научно-популярных картин вызвал к жизни организацию на некоторых кинофабриках специальных отделов научных фильмов. Однако, попрежнему еще не было единого центра, направляющего и координирующего работу отдельных студий, средства на производство научных фильмов были распылены, а самое главное — никто не выпускал учебных фильмов для школ и вузов. К тому же рост советской кинематографии, сопровождавшийся дифференциацией кинопроизводства, диктовал необходимость выделения производства научных лент в самостоятельную единицу и создания полноценного научного кино по всем отраслям современной науки: технике, экономике, естествознанию, обществоведению, сельскому хозяйству и т. д.

С этой целью в Комитете по делам кинематографии создается специальное Главное Управление — «Союзтехфильм». В Москве, Ленинграде и Новосибирске организуются самостоятельные киностудии, а на Киевской и Одесской студиях художественных фильмов создаются отделы по производству учебных картин.

При многих научных институтах, особенно в системе Наркомтяжпрома и Наркомздрава, организуются базы для съемки научных фильмов и использования кино в научно-исследовательских целях.



Кадры из фильмов (сверху вниз): «В ГЛУБИНАХ МОРЯ» — реж. А. Згуриди, опер. М. Пискунов. «УНИЧТОЖАЙ ТАНКИ ВРАГА»—реж. В. Шнейдеров и В. Сутеев, опер. Е. Лозовский и Г. Могилевский. «В ПЕСКАХ СРЕДНЕЙ АЗИИ» — реж. А. Згуриди, опер. Г. Троянский и В. Асмус.

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ ФИЛЬМЫ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «ЗАКОН ВЕЛИКОЙ ЛЮБВИ» — режиссер Б. Долин, оператор Г. Кабалов, «СИЛА ЖИЗНИ» — режиссер А. Згуриди, операторы М. Пискунов и Г. Троянский, «ЗВЕРИНОЙ ТРОПОЙ» — режиссер Б. Долин, операторы В. Асмус и Э. Эзов.

Наступает период планового, широкого развития научной и особенно учебной кинематографии. Если первый этап был характерен значительным развитием производства научно-популярных фильмов, рассчитанных на широкий экран, то на втором этапе преобладает выпуск учебных картин и организация проката в школах, вузах, техникумах и рабочих кружках. Все производство ведется по единому государственному плану, координирующему заявки-заказы различных ведомств.

Количество учебных фильмов, выпускаемых советской кинематографией, возрастает до 200 и более в год. Создаются полноценные учебные пособия, согласованные с программами средних и начальных школ, техникумов, вузов, кружков по техминимуму и инструктивные фильмы для подготовки кадров промышленности и сельского хозяйства.

Особо заслуживает внимания работа, проделанная Московской киностудией, над созданием кинокурса «Автомобиль». В этой работе приняла участие группа режиссеров (Н. Чигорин, Б. Альтшуллер, М. Хабарин, Н. Богданов, С. Гудков и др.), операторов, мультипликаторов и многие научные работники. Руководил работой академик Е. Чудаков. В результате был создан целостный, продуманный звуковой кинокурс для подготовки и переподготовки шоферов, состоящий из 7 больших разделов, содержащий 148 частей, общей протяженностью свыше 30.000 м.

В тот же период группа молодых работников под руководством проф. В. Лебедева выпускает на Московской студии ценнейшие учебные картины по биологии и медицине, основанные на микросъемке.

Происходит специализация и других режиссеров учебной кинематографии. Ясно намечается группа работников, посвящающих себя гуманитарным наукам, технике, сельскому хозяйству, военному делу, физкультуре и спорту. Процесс дифференциации в известной мере распространяется и на сценаристов, операторов, мультипликаторов, редакторов.

Развивается и жанр научно-популярных картин, выпускаемых для демонстрации на широком экране. Процесс этот совпадает с периодом развития звукового кино.

Выходят на экран широко известные сейчас фильмы по дарвинизму—«В глубинах моря» и «Сила жизни».

Серию чудесных монографий, посвященных жизни насекомых, выпускает режиссер А. Винницкий («Муравей-амазонка», «Оса-аммофила», «Пауки» и др.). В этом же жанре работает режиссер Л. Антонов.

Появляются фильмы Б. Светозарова «Преобразователь природы» и «Остров белых птиц», Б. Павлова «Манго-ней», Г. Черняка «По тигровой тропе», Б. Долина «В мире пресноводных».

Научно-популярные фильмы завоевывают на экране все более и более прочное место. Производство их увеличивается. Круг тем и жанров значительно расширяется, охватывая и вопросы искусства («Третьяковская галлерея» — реж. В. Николаи, «Рукописи Пушкина» — реж. С. Владимирский, фильм Я. Миримова о Чайковском) и вопросы истории («Москва», «Музей В. И. Ленина», «Первая Конная», «Сталинский план разгрома Деникина» — реж. В. Моргенштерн), и вопросы физкультуры и спорта (фильмы реж. А. Кандахчана) и пр.

Попутно развивается жанр военно-учебных и военно-популярных картин: «Семь барьеров» и «Неустрашимые» — Л. Анци-Половского, «В тылу врага» — Д. Боголепова и В. Сутеева, «Рукопашный бой» — Н. Угрюмова, «Танкисты» — Э. Дранкина и Р. Маймана и др.

В конце 1939 года возникает новый жанр — научная периодика. Под руководством академика Е. Чудакова начинает выходить ежемесячный киножурнал «Наука и техника», увлекательно рассказывающей о новейших достижениях в самых различных областях науки и техники.

Отечественная война не остановила поступательного движения советской науки, культуры и искусства; не остановила она и развития научно-популярной кинематографии.

«Все силы на разгром врага» — под этим лозунгом стал выходить научно-популярный журнал «Наука и техника». Под этим лозунгом протекала и вся деятельность творческих работников научно-популярной кинематографии в этот период ее развития.

В первые же дни войны выходят фильмы: «Как бороться с зажигательными бомбами» (реж. Л. Антонов). «Как распознать вражеские самолеты» (реж. А. Кандахчан). Режиссеры В. Шнейдеров и В. Сутеев создают прекрасный фильм «Уничтожай танки врага». Возникает серия фильмов, сыгравших большую роль в подготовке населения к обороне: «Воздушная тревога», «Как обеспечить светомаскировку жилого дома», «Умей защищаться от фугасных бомб» и др.

В короткий срок выходят фильмы в помощь обучению военному делу: «Умей владеть ручным пулеметом», «Пистолет-пулемет», «Противотанковое ружье», «Станковый пулемет Максим», «Стреляй метко», «Боец в строю», «Оружие снайпера», «Подготовка бойца парашютиста», «Первая помощь на поле боя» и др.

Задачи становятся все более и более сложными. В. Шнейдеров и В. Сутеев руководят созданием большого кинокурса: «Немецкая оборона и ее преодоление». Внимание научно-популярной кинематографии сосредоточивается на изучении многообразной боевой техники, на сложных вопросах тактики и взаимодействия различных родов войск. Выходят фильмы: «Форсирование реки», «Воздушный десант», «За дымовой завесой», кинокурс «Пехота в бою», фильмы об артиллерии, авиации, бронетанковых войсках.

Свыше пятисот военных фильмов создано работниками научной кинематографии за годы войны, более ста работников награждены за эту деятельность орденами и медалями, а Московская студия — орденом «Красная звезда».

Новый — послевоенный — период развития советской научно-популярной кинематографии, характеризуется особенно широким размахом. Пропаганда научных знаний, которой в нашем Союзе всегда уделялось большое внимание, приобрела исключительное значение.

В короткий срок создается серия общеобразовательных фильмов. Режиссер Тяпкин создает прекрасный короткометражный фильм «Большая вселенная», режиссер В. Моргенштерн выпускает фильм «Земля вертится», режиссер М. Кауфман — «Земля в пространстве», А. Кандахчан — «Солнце», Б. Павлов — «О происхождении человека», Н. Грачев — «Наше сердце», проф. В. Н. Лебедев и режиссер Л. Печорина — фильм «Живая клетка» и много других.

Все более развивается и совершенствуется жанр полнометражных научно-популярных картин. Получают широкую известность фильмы: «В песках Средней Азии», «Закон великой любви», «Солнечное племя».

Советская научно-популярная кинематография вполне освоила цветное кино. Помимо ряда короткометражных фильмов, выпущенных пионером этого дела — Московской студией, новосибирский режиссер М. Коростин создал прекрасный фильм по книге великого русского ученого Тимирязева — «Повесть о жизни растений».

Выпуск фильмов ведется по тщательно продуманному годовому плану, в разработке которого принимает участие широкая научная общественность. Периодически на экраны Союза выпускаются серии фильмов: «Рассказы о великом плане», «Над чем работают советские ученые», «Природа и жизнь», «Путешествие по СССР», «Беседа агронома» и др. Продолжает выходить киножурнал «Наука и техника».

Начиная с 1947 года, введена новая форма проката — киносборник, куда входят маленькие и большие научно-популярные фильмы, составляющие целые программы. Уже выпущены пять таких сборников, из них два цветных.

Опыт, накопленный по созданию научно-популярных фильмов, позволил нам перейти к освоению новых жанров, и, в первую очередь, жанра научно-художественных фильмов. Режиссер В. Юренев выпустил весьма интересный фильм «Мастера МХАТ'а». Режиссер А. Разумный закончил фильм о великом русском путешественнике «Миклухо-Маклай». Готовятся и другие интересные работы.

Для осуществления большого плана выпуска учебных фильмов в Москве организована еще одна студия.

За сравнительно короткое время студиями научно-популярных и учебных фильмов создано огромное количество картин. Лучшие советские научно-популярные фильмы удостоены высшей награды — Сталинских премий.

На международных фестивалях 1946 и 1947 годов пяти советским научно-популярным картинам присуждены первые премии.

Советская научно-популярная кинематография развивается вместе с передовой советской наукой, — той наукой, «которая не отгораживается от народа, не держит себя вдали от народа, а готова служить народу, готова передать народу все завоевания науки, которая обслуживает народ не по принуждению, а добровольно, с охотой» (И. Сталин).

Перед нами стоят большие задачи. Мы ищем и будем искать все новые и новые пути и формы для создания еще более полноценных фильмов, достойных нашей родины, нашего народа.

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ ФИЛЬМЫ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «ПОВЕСТЬ О ЖИЗНИ РАСТЕНИЙ — режиссер М. Коростин, оператор Е. Кашина. «105 ЛОШАДИНЫХ СИЛ» — режиссер Н. Чуриков, оператор Ф. Агольцев. «ИСКУССТВО ХОХЛОМЫ» — режиссер А. Чигинский, оператор Г. Буштуев.

НОВЫЕ СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «СЕЛЬСКАЯ УЧИТЕЛЬНИЦА» — сценарий М. Смирновой, режиссер М. Донской, оператор С. Урусевский. «ДЕНЬ ПОБЕДИВШЕЙ СТРАНЫ» — режиссеры И. Копалин и И. Сеткина, главные операторы Т. Бунимович и М. Глидер. «ЛЕНИНГРАД»—автор-режиссер Р. Кармен, главный оператор Е. Учитель.

ФИЛЬМЫ К ОКТЯБРЮ

Р. ЮРЕНЕВ

Искусство, рожденное Октябрем, — так называют советское кино. И не только потому, что молодое искусство кинематографа пережило период становления в эпоху Великой Социалистической революции, не только потому, что понятие «советское» рождено Октябрем, но и потому, что лишь партия большевиков, заложившая в октябре 1917 года фундамент нового социалистического государства, могла оценить силу и значение самого массового из искусств, могла обеспечить его развитие и расцвет.

Искусство, рожденное Октябрем, развивалось вместе со всей советской страной, питалось ленинско-сталинскими идеями, отражало новую жизнь, участвовало в строительстве этой жизни. И вместе со всей страной, советское кино подводило итоги своим успехам в славные дни годовщин Великого Октября.

Если оглянуться назад, можно увидеть, что большинство лучших советских фильмов, ставших вехами на пути развития киноискусства, были закончены и выпущены на экран в дни празднования годовщин Октябрьской социалистической революции.

В Октябрьские дни вышел на экраны «Чапаев» братьев Васильевых. Пудовкин поставил к Октябрьским дням «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингис хана», «Минин и Пожарский»; Довженко — «Иван», «Аэроград»; Эйзенштейн — «Александр Невский»; Чиаурели — «Великое зарево». «Златые горы» и «Человек с ружьем» Юткевича, «Встречный» Эрмлера и Юткевича, «Конвейер смерти» и «Свинарка и пастух» Пырьева вышли в Октябрьские дни. В эти же дни вышел «Ленин в Октябре» Ромма.

Много превосходных советских фильмов посвящено Октябрьской революции. И если б нужно было представить советское кино одним кадром — я бы выбрал штурм Зимнего или Ленина и Сталина на трибуне в Смольном.

В дни всенародного празднования 30-й годовщины Октября, тридцатилетия существования первого в мире социалистического государства, советская кинематография подводит итог важному и ответственному периоду своей деятельности.

После победного окончания Великой Отечественной войны перед советским киноискусством встала почетная задача — участвовать в восстановлении народного хозяйства и новом строительстве. Величие этой задачи не сразу было осознано многими мастерами кинематографии. Историческое постановление ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь» вскрыло ряд серьезных ошибок в работе советского кино и указало пути к творческому расцвету. Указания партии вызвали большой творческий под'ем среди мастеров советского кино. Участвуя в социалистическом соревновании, коллективы киностудий взяли на себя обязательства создать значительные по своим идеям, высокохудожественные произведения к славной дате — тридцатилетию Октября. Выполнение этих обязательств позволяет советской кинематографии отметить великий праздник выпуском на экран и окончанием производства нескольких фильмов, свидетельствующих о неуклонном росте и творческом расцвете советского киноискусства.

Эти фильмы разнообразны и по тематике, и по жанрам, и по художественным приемам. Но их роднит основное: горячо и правдиво, страстно и убедительно они говорят о жизни народа, в течение тридцати лет в боях построившего и отстоявшего в боях социалистическое общество. Они говорят о творческом подвиге народа, для которого дата 30 лет означает грядущие победы на пути к коммунизму.

***

В дни всенародного праздника на экраны вышел фильм «Сельская учительница», поставленный режиссером Марком Донским по сценарию Марии Смирновой. Это фильм о жизненном подвиге простой русской женщины — Варвары Васильевны Мартыновой.

Чистое сердце отдала учительница служению народу. Мечтательная девушка приехала из петербургской гимназии в сибирскую глухомань

для того, чтобы учить детей, чтобы воспитывать их мысли и чувства, чтобы не дать загаснуть огоньку стремления к добру и свету, который горит в их сердцах. Косность царских властей, их презрение к народу, пьянство и жажда наживы золотоискателей-кулаков, дикость и нищета становились поперек ее пути. Но она не сдавалась. И когда весть об Октябре пришла в деревню — честный и самоотверженный человек Варвара Васильевна становится проводником большевистских идей, осуществляет большевистскую политику на селе. Ее жизнь не легка. Мешает кулачество, потом — война. Но эта жизнь приносит счастье. Ее ученики выходят в люди. Среди них — профессоры, полководцы, колхозники, райкомовцы, учителя. Они смело глядят в будущее. Они строят и защищают построенное. Они побеждают в труде и в боях — ученики простой русской женщины с горячим сердцем, дети великого народа, воспитанники великой партии, строители коммунизма.

Вера Марецкая играет роль Варвары Васильевны с необычайной проникновенностью, человечностью и глубиной. Фильм «Сельская учительница» — большая правда о наших людях, о нашей стране, о нашей доброй, могучей силе — советском гуманизме.

***

В Октябрьские дни на экраны вышло несколько документальных фильмов. «День победившей страны» рассказывает об обычном трудовом дне нашей родины. Советские операторы-документалисты зафиксировали на пленке трудовые подвиги советских людей в различных районах необъятной советской страны. В снегах Арктики и в знойных степях Средней Азии, на Сахалине и в Криворожье, в Белоруссии и на Урале, в Москве и в Севастополе в Сталинграде и на Кавказе неустанно трудится советский человек над восстановлением и дальнейшим подъемом народного хозяйства. Плавится сталь и пожинается урожай, строятся новые города и новые машины, идут караваны судов, летят самолеты, рыбаки собирают улов, ученые создают свои проекты... Радостное звучание фильма «День победившей страны» еще подчеркивается тем, что фильм этот — цветной. Другой цветной документальный фильм посвящен празднованию 800-летия нашей столицы Москвы. «Слава Москве» — это торжественный гимн городу социализма, городу победы и мира. О славном городе Ленина, городе-герое рассказывает фильм «Ленинград». Колыбель Октябрьской революции, этот город и сейчас, в период новой сталинской пятилетки, находится в первых рядах строителей коммунизма. Об этом страстно и убедительно говорит фильм.

***

Всенародный праздник годовщины Октября ознаменован выходом на экраны Эстонии, Латвии и Литвы трех художественных фильмов, кладущих начало развитию кинематографии молодых советских республик.

В основу фильма «Жизнь в цитадели», поставленного режиссером Г. Рапапортом, положена пьеса эстонского драматурга Августа Якобсона. Драматические события Великой Отечественной войны не дают семье профессора Мейласа замкнуться в цитадели аполитичности. Лучшие представители эстонской интеллигенции идут вместе с народом на решительный бой с фашизмом, уничтожая предателей, двурушников и палачей, пытавшихся укрыться в доме профессора.

Политическая острота и острая драматичность характеризуют «Жизнь в цитадели» — первый фильм, созданный эстонскими артистами на родном языке.

Коллектив латвийских артистов создал свой первый фильм «Возвращение с победой» под руководством режиссера А. Иванова по пьесе латвийского писателя Вилиса Лациса. В фильме показано освобождение Латвии от фашистской оккупации войсками Советской Армии, которой содействуют латвийские патриоты. Славные дела первой латышской стрелковой дивизии, патриотизм лейтенанта Августа Гриезе, его матери и других героев фильма говорят о свободолюбии советской Латвии, о непоколебимой воле ее народа итти по одному пути с братскими народами Советского Союза.

НОВЫЕ СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ

Кадры из фильмов (сверху вниз): «МИКЛУХО МАКЛАЙ»—сцен. А. Спешнева и В. Волькенштейна, реж. А. Разумный, опер. Б. Петров. «ЖИЗНЬ В ЦИТАДЕЛИ» — сцен. Л. Трауберга по пьесе А. Якобсона, постановка Г. Раппапорта, опер. С. Иванов. «МАРИТЕ» — сцен. Ф. Кнорре, реж. В. Строева, опер. Е. Андрикание и Г. Пышкова.

9300

О прекрасной жизни и героической смерти лучшей дочери литовского народа Марии Мельникайте рассказывает фильм «Марите», поставленный режиссером В. Строевой по сценарию Ф. Кнорре.

***

Советские люди, строители коммунизма, являются наследниками великой мировой культуры. Поэтому образы лучших людей прошлого близки и дороги нам.

К тридцатилетию Октября на экраны Узбекистана вышел фильм «Навои», поставленный на узбекском языке режиссером Камилем Ярматовым по сценарию И. Султанова, Уйгуна, А. Спешнева и В. Шкловского. Образ родоначальника узбекской литературы, выдающегося политического деятеля Алишера Навои ярко и полно обрисован в фильме. Конфликт Навои с коварными приспешниками султана Хусейн Байкара позволил авторам фильма широко показать картину государственного строя и культуры Средней Азии XV века. Величественные памятники искусства и литературы, обычаи и нравы Узбекистана воссозданы на экране. В фильме снимались лучшие узбекские актеры.

Жизнь знаменитого русского ученого и путешественника, родоначальника современной антропологии Н. И. Миклухо-Маклая показана в картине режиссера А. Разумного, поставленной по сценарию В. Волькенштейна и А. Спешнева на Московской киностудии научно-популярных фильмов.

Рыцарь гуманизма, всю жизнь отдавший борьбе против варварских расовых теорий, Миклухо-Маклай блестяще разбил антинаучные бредни о низших расах. Он стойко боролся против каннибализма работорговцев, варварски истреблявших папуасов, он завоевал сердца черных обитателей Новой Гвинеи добром, дружбой, благородством.

Фильм особенно актуален сейчас, когда поднимают голоса проповедники расовой дискриминации, империалистические «теоретики» порабощения колониальных народов. Образ русского ученого-гуманиста Миклухо-Маклая, прекрасно сыгранный молодым артистом С. Куриловым —ценный вклад в галлерею портретов лучших людей мировой культуры, создаваемую советским киноискусством.

На студии «Мосфильм» закончена киноповесть о великом русском ученом Иване Владимировиче Мичурине. Это фильм о человеческой жизни, посвященной служению народу, о вдохновенном творчестве, о дерзновенной и животворящей человеческой мысли, упорной и доброй воле, преобразующих жизнь и покоряющих природу человеку.

Автор фильма Александр Довженко взялся за решение одной из основных, важнейших тем советского искусства. Творчество, труд, строительство, преобразование, дерзновение — всегда были самыми близкими понятиями для советского зрителя, всегда вдохновляли советских художников.

История жизни Мичурина разделена Александром Довженко на две части: первая часть — это Мичурин в дореволюционной России. Он может только мечтать о применении своих открытий в народном хозяйстве. Ему приходится защищать свое творчество от попыток его купить, грубо утилизировать или просто задушить. Вторая часть — это Мичурин и молодая советская власть. Теперь уже ученый борется за лучшее, быстрейшее проникновение своих идей в народ и молодое правительство всячески помогает ему.

Глубоко трогательны и поучительны эпизоды фильма, в которых показывается живой интерес к работе Мичурина, проявленный В. И. Лениным и М. И .Калининым.

Фильм о Мичурине — цветной. Довженко заставил краски экрана служить идейному и эмоциональному комплексу фильма. Он не ограничился организацией колорита фильма в павильоне. Он пошел на натуру, и золото осени, серебро и голубизна весны, зелень лета и торжественная белизна снегов слились в могучую цветовую симфонию о родной русской природе, преобразуемой творческим гением человека.

На студии «Ленфильм» режиссер Г. Козинцев заканчивает поучительную кинематографическую биографию Пирогова, родоначальника современной хирургии, героя севастопольской обороны.

На Тбилисской киностудии режиссер К. Пипинашвили с большой любовью и подлинной поэзией воссоздал юность классика грузинской литературы Акакия Церетели.

***

Возвышенны образы людей, родившихся и воспитанных после Великой Октябрьской революции, советских молодых людей, живших среди нас и вошедших в историю человечества под общим именем: «Молодая гвардия». Они стали героями советского народа еще раньше, чем стали героями лучшей книги нашей послевоенной литературы, вдохновенных спектаклей и, наконец, — фильма, сделанного Сергеем Герасимовым.

Молодые советские люди, почти еще дети, не согнулись под фашистским ярмом. Горе, обида, ненависть, гнев сделали их взрослыми, сделали их бойцами. Они нашли силу в своей духовной чистоте, в высокой принципиальности, в горделивом патриотизме граждан страны социализма.

Фильм Герасимова «Молодая гвардия» правдиво рисует духовное богатство советской молодежи, великое превосходство человека социалистической формации.

Великая Отечественная война закалила советских людей. Герои фильмов «Повесть о Неистовом» режиссера Бориса Бабочкина и сценариста Павла Фурманского и «Голубые дороги» режиссера А. Брауна и сценариста Г. Колтунова — моряки нашего флота — смело глядели в глаза опасности, уверенные в своей силе, своей правоте. Поэтому, победив, советские люди вернулись с войны бодрыми и жизнерадостными к созидательному труду.

О советской Сибири, о ее гигантских новостройках, о ее благородных, душевных людях снимает свой цветной фильм режиссер Иван Пырьев.

Спокойно, радостно, горделиво свершает советский народ свою историческую миссию. Лучшие люди мира с надеждой смотрят на нас. Удар по клеветникам, по реакционерам, по поджигателям новой войны нанесет фильм Михаила Ромма «Русский вопрос».

В течение 1947 года закончат свои фильмы режиссеры Ю. Райзман, В. Журавлев, А. Оленин, И. Правов и другие. Их фильмы посвящены Великой Отечественной войне и послевоенному мирному строительству.

Советские документалисты и работники научно-популярной кинематографии так же готовят ряд значительных произведений.

***

Славная традиция советских кинематографистов отмечать годовщину Октября высокоидейными и подлинно художественными фильмами приобретает особое значение в дни тридцатилетия существования советского государства потому, что эта дата является так же первой серьезной проверкой выполнения советской кинематографией постановления ЦК большевистской партии от 4 сентября 1946 года.

Когда пишутся эти заметки — на киностудиях кипит работа. Передовые творческие коллективы спешат выполнить свои социалистические обязательства перед народом.

Дело чести всех советских кинематографистов — не снижать темпов, не снижать качества фильмов и в послеоктябрьские дни.

Пусть будет наше советское киноискусство, рожденное Октябрем, так же богато, красочно, разнообразно, так же прогрессивно и гуманистично, так же радостно и подотворно, как социалистическая действительность, которая питает его.

СОДЕРЖАНИЕ

Искусство, рожденное Октябрем . 1

М. ДОНСКОЙ. Нас ведет партия . 5

М. ЧИАУРЕЛИ. Кинематография братских республик 7

В. ПУДОВКИН, Е. СМИРНОВА. Передовой отряд мирового киноискусства 11

В. ШКЛОВСКИЙ. Искусство жизненной правды 15

И. ВАЙСФЕЛЬД. Заметки о революционном романтизме . . . 17

И. КОПАЛИН. Документальное кино за 30 лет 22

А. ЗГУРИДИ. Советская научно-популярная кинематография . . 26

Р. ЮРЕНЕВ. Фильмы к Октябрю . 30

ГОСКИНОИЗДАТ
Москва 1947

Редактор Н. А. ЛЕБЕДЕВ.

А11792 Сд. в пр. 11/X 1947 г. Подп. к печ. 26/XI 1947 г. Ф. 6. 60×92⅛ д. Т. 4000. 4 п. л. Уч.-изд. 6 л. Зн. в 1 п. л. 600000.

Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 2730.

Цена 10 руб.